326

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 41

5-6

1996

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

10540
Fav. 9672

https://biblioteca-digitala.ro

# COLEGIUL DE REDACŢIE

*Director:*

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

*Redactor-şef:*

ALEXANDRU DOBRE

*Membri:*

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; I. H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacţie); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIŞAN; MIHAIL M. ROBEA.



În ţară vă puteţi abona prin intermediul birourilor de poştă.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, P. O. Box 33-57, Fax 401-222 6407, Tel. 401-618 5103; 401-222 4126, Bucureşti, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Şos. Olteniţei 35-37, Sect. 4, P. O. Box 61-170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, Bucureşti, România; AMCO PRESS S.R.L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P. O. Box 57-88, Fax 401-312 5109, Tel. 401-643 9390; 401-312 5109, Bucureşti, România.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sect.1, P.O. Box 33-57, Fax 401-222 6407, Tel. 401-618 5103; 401-222 4126, Bucureşti, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Şos. Olteniţei 35-37, Sect. 4, P.O. Box 61-170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, Bucureşti, România.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACŢIEI:

Institutul de Etnografie şi Folclor
„C. Brăiloiu" al Academiei Române
70166, Str. Tache Ionescu 25
Bucureşti


https://biblioteca-digitala.ro

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 41 1996 Nr. 5-6

## SUMAR

### *Al. I. Amzulescu la 75 de ani*

NICOLAE CONSATNTINESCU, *Lucidă şi statornică iubire* . . . . . 323
AL. DOBRE, *Al. I. Amzulescu şi receptarea critică a operei sale ştiinţifice*. Grupaj organizat şi prezentat de . . . . . 333
AL. I. AMZULESCU, *Balada populară românească* . . . . . 363

### STUDII ŞI MATERIALE

GH. PAVELESCU, *Rolul „experimentului" în cercetările de folclor* . . . . . 381
KLEANTI LIAKU-ANOVSKA, *Coordonate etnosociale ale naraţiunii populare la aromânii din Republica Macedonia* . . . . . 387
NICOLETA COATU, *Semantismul numărului şi al culorii în descântatul tradiţional terapeutic* . . . . . 395
MARCELA BRATILOVEANU POPILIAN, *Frăsinelul, un obicei din sudul Olteniei* . . . . 415
STELU ŞERBAN, *Caracteristicile porţilor de lemn din satele Fereşti şi Călineşti, Maramureş* . . . . . 421

### NOTE ŞI DISCUŢII

AL. DOBRE, *O disciplină autonomă, de graniţă, în marea familie a ştiinţelor etnologice: ORNAMENTICA* . . . . . 427
ILIE MOISE, *Civilizaţie milenară românească în Muzeul ASTRA-Sibiu* . . . . . 430
PETRE FLOREA, *Slujitorii bisericii şi folclorul românesc* . . . . . 433
MARIANA FOTA, *O dezbatere care rămâne deschisă* . . . . . 443

### RECENZII

DAN OCTAVIAN CEPRAGA, *Graiurile Domnului*. Colinda creştină tradiţională. Antologie şi studiu. Cluj, Clusium, 1995 (*Sabina Ispas*) . . . . . 451
*Centenar Constantin Brăiloiu*. Îngrijitori de ediţie Vasile Tomescu şi Michaela Roşu. Bucureşti, Editura Muzicală. 1994 (*Eugen Sandu*) . . . . . 452
IULIANA BĂNCESCU, *Ţipţerii din Maramureş*, Editura Crişan, Bucureşti, 1996 (*Ioana-Ruxandra Fruntelată*) . . . . . 455
DIM. PĂCURARIU (coord.), *Comunicările Hyperion*, 1, 2, 3, Bucureşti, Editura Hyperion, 1992+1993+1994 (*Antoaneta Olteanu*) . . . . . 456
„*Živaja starina*" (Trecutul viu), Moscova, serie nouă, nr. 1-2/1994 (*Antoaneta Olteanu*) . . . 457

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 319-470, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

Akadémiai Kiadó, Shamanism and Culture. 5. edited by Mihály Hoppál and Keith D. Howard with the assistance of Otto von Sadovski and Taegon Kim. Budapest, 1993 (*Laura Jiga*) . . . . . 459

CĂRŢI ŞI PUBLICAŢII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACŢIE (rubrică realizată de *Elena Berceanu*) . . . . . 462

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre*)

• Şedinţa publică de comunicări a Comisiei de Etnologie şi Folclor a Academiei Române • Strada Gheorghe Vrabie • Salut colegial şi urări de bine . . . . . 464

IN MEMORIAM

MARIA BÂTCĂ, ELENA SECOŞAN (1900–1996) . . . . . 467

https://biblioteca-digitala.ro

# REVUE
# D'ETNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 41 1996 N^os 5-6

## CONTENTS

### *Al. I. Amzulescu on his 75th anniversary*

NICOLAE CONSTANTINESCU, *Lucid and steady love* . . . . . 323
AL. DOBRE, *Al. I. Amzulescu and the critical reception of his scientific work.* Selection and foreword by . . . . . 333
AL. I. AMZULESCU. *The Romanian Folk Ballad* . . . . . 363

STUDIES AND MATERIALS

GH. PAVELESCU. *The "experiment" in the folklore research* . . . . . 381
KLEANTI LIAKU-ANOVSKA, *Ethno-social coordinates of the folk narrative of the aromanians from the Republic of Macedonia* . . . . . 387
NICOLETA COATU. *The semantics of numbers and colors in the traditional* therapeutic incontation . . . . . 395
MARCELA BRATILOVEANU POPILIAN, *"Frăsinelul" – a custom in Southern Oltenia* . . . . . 415
STELU ŞERBAN, *Main features of the mooden gates from the villages Fereşti and Călineşti, Maramureş* . . . . . 421

NOTES AND DISCUSSIONS . . . . . 427

BOOK REVIEWS . . . . . 451

MISCELLANEA (material organised by *Al. Dobre*) . . . . . 464

IN MEMORIAM

MARIA BÂTCĂ, ELENA SECOŞAN (1900–1996) . . . . . 467

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 319-470, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# LUCIDĂ ŞI STATORNICĂ IUBIRE

NICOLAE CONSTANTINESCU

Când l-am cunoscut personal, în urmă cu treizeci de ani, ducându-i, sfios, prima mea colaborare la „Revista de etnografie şi folclor", eu eram un învăţăcel într-ale folclorului, în timp ce Domnia sa, Domnul Alexandru I. Amzulescu, aşezase hotărâtor la temelia edificiului său ştiinţific câteva blocuri masive - în primul rând cele trei volume de *Balade populare româneşti* (1964), cu un studiu introductiv recuperator şi înnoitor.

Distins, elegant, cordial, afişând o civilitate uşor ostentativă care poate să inducă, la prima vedere, o oarecare răceală şi să aştearnă între interlocutori o oarecare distanţă, Al. I. Amzulescu se dovedeşte a fi, pe măsură ce îl cunoşti mai bine, un bucureştean sadea, locuind de câteva bune decenii, împreună cu ataşata sa soţie, în chiar - cum se zice - 'buricul târgului', un orăşean, deci, care nu şi-a uitat rădăcinile oltene (n. 4 decembrie 1921, Valea Stanciului, jud. Dolj), un intelectual rafinat, cu o solidă cultură

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 323-331, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

filologică (licenţiat „magna cum laude" al Facultăţii de Litere şi Filosofie, Universitatea din Bucureşti, 1942), dar capabil să comunice mai bine decât mulţi alţii cu interpreţii de folclor, ţărani şi lăutari; un învăţător, în tradiţia părinţilor săi, al colegilor din Institutul de Etnografie şi Folclor, pe care i-a şcolit cu pricepere şi tact timp de peste treizeci de ani (1950-1983) cât a funcţionat aici ca cercetător ştiinţific principal (din 1956), ca secretar ştiinţific (1958-1969), ca şef al secţiei de folclor şi al sectorului de literatură populară (1969-1983). S-ar putea spune, din acest punct de vedere, că activitatea ştiinţifică a doctorului Al. I. Amzulescu (doctorat obţinut în 1968 cu teza *Balada populară în Muscel*) se confundă, pe toată această durată, cu aceea a Institutului, că cele mai importante proiecte ale acestuia, care datează din perioada directoratului profesorului Mihai Pop, au fost elaborate şi puse în practică de cel pe care îl omagiem acum la împlinirea frumoasei vârste de 75 de ani.

Iar dacă este să alegem, din bogata sa activitate, tronsonul cel mai reprezentativ, acesta nu poate fi altul decât acela al baladei populare, categorie folclorică asupra căreia Al. I. Amzulescu s-a aplecat cu o lucidă şi statornică iubire.

Nu trebuie să uităm nici o clipă, nici chiar în momentele sărbătoreşti, că în cercetarea ştiinţifică, şi cu precădere în aceea desfăşurată în domeniul ştiinţelor sociale sau umane, presiunile ideologice se resimt adesea dureros şi că momentul în care şi-au reluat sau şi-au început, după război, activitatea cei mai de seamă folclorişti din a doua jumătate a secolului XX (Ovidiu Bîrlea, Corneliu Bărbulescu, I.C. Chiţimia, Adrian Fochi, Ovidiu Papadima, Mihai Pop, Gheorghe Vrabie etc.) stătea sub semnul unei astfel de presiuni. Să nu uităm că la începutul anilor '50 o întreagă pleiadă de cărturari şi savanţi dispăruse de pe scena ştiinţifică românească şi că simpla citare a numelor unora dintre aceştia - Petru Caraman, D. Caracostea, C. Brăiloiu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, spre a ne referi numai la cei apropiaţi domeniului nostru - reprezenta un delict, într-o vreme când în zicerea „ex Oriente lux", Orientul creştin era înlocuit cu Estul sovietic. Elementul de continuitate, atât de important pentru propăşirea unei discipline relativ tinere, cum este folcloristica, era brutal retezat, încât generaţia din perioada imediat de după război a trebuit să construiască, la început, cu teama de a nu greşi în raport cu constrângerile politico-ideologice ale vremii. Perspectiva sociologizantă, bazată pe dialectica vulgarizatoare a raportului dintre bază şi suprastructură, cu primatul luptei de clasă ca „motor al istoriei" îşi face simţită prezenţa, cu sau fără voia autorilor, şi în scrierile folcloristice ale 'obsedantului deceniu'.

Nu e întâmplător faptul că abia după destinderea de la începutul anilor '60 apar şi primele lucrări fundamentale pentru folcloristica română postbelică - *Balade populare româneşti*, 3 vol. (1964), de Al.I. Amzulescu şi *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte* (1964), de A. Fochi.

Evocând dificultăţile pe care acesta din urmă le-a întâmpinat în procesul elaborării şi publicării monumentalei sale cărţi, Al. I. Amzulescu reface, de fapt, climatul epocii şi rememorează avatarurile propriilor sale cărţi din acea vreme:

https://biblioteca-digitala.ro

„...afirm în deplină cunoştinţă de cauză că, după uriaşul volum de muncă asiduă depusă de A. Fochi ca un veritabil *bos suetus aratro*... pentru adunarea de pretutindeni a textelor şi după realizarea cu pătimaşă migală a studiului, o osteneală poate că tot atât de chinuitoare, dacă nu chiar mai mult (!), a trebuit să ducă, ani grei, pentru a birui pe atunci insurmontabilele adversităţi, ba chiar piedici din partea prea vigilentelor furci caudine ale tuturor vămilor redacţionale-editoriale, cu atât mai supărătoarele, interminabilele, uneori suspicioasele cerinţe şi pretenţii, tot mai ascuţite, de revizii şi schimbări aproape fără drept de apel în procesul lecturii şi cenzurii preventive a tuturor textelor care aspirau la lumina tiparului în acei ani grei, mai cu seamă în supraexigentul for al Editurii Academiei..." (Al. I. Amzulescu, *Dl. N. Brânda faţă cu mioriţologia*, în REF, 38 (1993), nr. 4, p. 358-359). Avem aici o mărturie dureroasă şi o explicaţie, pentru cei care nu au trăit acele vremuri, de ce Al.I. Amzulescu însuşi trebuia să înceapă studiul Cântecul nostru bătrânesc, (REF, 5 (1960) nr. 1-2, p. 25-58) cu o frază stereotipă, dar obligatorie ca aceasta: „Abordând, în treacăt, cercetarea eposului în spiritul materialismului dialectic şi istoric, marii dascăli ai clasei muncitoare au relevat valoarea artistică şi de cunoaştere a creaţiei epice a popoarelor, preconizând înţelegerea eposului ca oglindire a vieţii maselor pe anumite trepte istorice ale dezvoltării economice şi sociale", iar în introducerea *Din partea autorului* la volumul *Voinicii*. Balade populare prelucrate de Al. A. [cu un *Cuvânt înainte* de Marcel Breslaşu (!)], Editura Tineretului, 1965, insera un slogan impus ca acesta: „Călăuză permanentă mi-a fost întru aceasta teza marxistă a prezentării unor caractere tipice în împrejurări tipice" (p. 13).

Dacă exegeza folcloristică era încorsetată în astfel de canoane ideologice, cercetarea de teren se deschidea ca o alternativă pentru contactul cu păstrătorii tradiţiei şi cu sufletul autentic al poporului. Din aceşti ani datează culegerile de balade (cântece bătrâneşti), peste 600 de piese adunate din zona marelui cântec epic, din Câmpia Dunării, de la Mehedinţi la Brăila, din Argeş şi Dâmboviţa (valorificate, parţial, prin publicare în volumul *Cântece bătrâneşti*, Editura Minerva, 1974), precum şi culegerile de proză populară, efectuate împreună cu Ovidiu Bîrlea în zonele Pădureni (1951), Suceava (1952), Oaş (1953), Muscel (1956), parte cuprinse, cu indicarea culegătorului, în *Antologie de proză populară epică* (vol. I-III, Editura pentru literatură, 1966), precum şi cercetările complexe de teren din Muscel (1954-1962) (cf. Iordan Datcu, *Cuvânt înainte* la Al. I. A., *Cântecul nostru bătrânesc*, Editura Minerva, 1986, p. VII). Vedem în acestea adevărate *modele* de cercetare a folclorului *in situ*, de observare atentă şi minuţioasă a faptelor de cultură populară în contextul lor de viaţă, prelungire şi dezvoltare creatoare a metodei de culegere iniţiate şi puse în practică, între cele două războaie mondiale, de C. Brăiloiu în cadrul anchetelor de teren ale „Şcolii sociologice de la Bucureşti".

Dar dragostea dintâi şi nepărăsită vreodată a folcloristului a fost şi a rămas epica populară în versuri; culegerile şi studiile menţionate mai sus pregăteau şi anunţau marea realizarea de peste câţiva ani - *Balade populare româneşti*. Introducere, indice

https://biblioteca-digitala.ro

tematic şi bibliografic, antologie de Al. I. A., vol. I-III, Editura pentru literatură, 1964, amplu florilegiu al epicii populare în versuri şi prima încercare modernă de ordonare şi clasificare a acesteia (Premiul Academiei în 1966). O clasificare tematică, bazată pe conţinut, dar şi pe elementele formale, pe ponderea epicului, precum şi pe criteriul răspândirii şi frecvenţei fiecărei teme, cuprinzând clasele: „I. Fantastice; II. Vitejeşti cu 1.Ciclul cotropitorilor; 2. Haiducii; 3. Hoţomanii; III. Păstoreşti; IV. Despre curtea feudală; V. Familiale; VI. Jurnale orale (v. *Introducere* la *Balade*..., vol. I, p. 93-100), distribuite în nu mai puţin de 352 de tipuri. Nu am refăcut „dosarul receptării" lucrării lui Alexandru Amzulescu în epocă, dar presupun că vor fi fost, alături de laudele şi aprecierile meritate, şi unele reţineri faţă de eclectismul criteriilor sau chiar faţă de unele inconsecvenţe în aplicarea lor, care au dus, de exemplu, la apariţia unei clase discutabile de balade păstoreşti sau la includerea unui poem de substanţă mitologică ca *Meşterul Manole* în categoria baladelor despre curtea feudală.

Contactul cu terenul, culegerea sistematică a repertoriului epic al ultimilor mari lăutari din Oltenia şi Muntenia, surprinderea cântecului bătrânesc în ipostaza lui contemporană constituie nu numai o excelentă ocazie de îmbogăţire a Arhivei Institutului de Etnografie şi Folclor cu un impresionant număr de variante baladeşti, dar marchează şi o nouă fază în studierea epicii populare de către Al. I. Amzulescu. Volumul *Cântece bătrâneşti*, Editura Minerva, 1974, adună între coperţile sale 107 variante de cântece epice culese între anii 1950-1965 şi transcrise după o metodă proprie, prin care folcloristul încearcă să pună în pagina tipărită *imaginea adevărată, fidelă a textului*, aşa cum se înfăţişează el urechii ascultătorului, lipsit de componenta muzicală, totuşi. Ceea ce deosebeşte radical această colecţie de cele de dinainte, ilustre, altminteri, precum cele datorate lui Vasile Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, N. Păsculescu etc., este fidelitatea transcrierii textului, consemnarea acestuia în integralitatea lui, cu toate repetiţiile, reluările, silabele sau chiar vocalele de completare, cu intermezzii lirice, cu anacruzele şi sincopele fireşti în interpretarea autentică a *cântecului*, cu notarea, pentru prima oară la noi, a secvenţelor *necântate*, zise, *parlato* sau *băsmite* cu o funcţie poetico-emotivă evidentă, la bunii cântăreţi. În efortul, mereu actual, de a surprinde formele literaturii populare în integralitatea şi autenticitatea lor, selecţia din *Cântece bătrâneşti* constituie pandantul perfect echilibrat al celor trei volume de proză populară publicate de Ovidiu Bîrlea în 1966. Înţelegerea fenomenului real al povestitului şi, respectiv, al zicerii cântecului epic a câştigat enorm prin contribuţiile celor doi savanţi folclorişti. În plus, depăşind încercările izolate ale unor antecesori (At. M. Marienescu, G. Dem. Teodorescu) de a evidenţia rolul interpretului în realizarea/performarea faptului de folclor, autorii celor două colecţii antologice de epică populară românească în proză şi în versuri realizează ample fişe de informator, scurte biografii şi caracterizări pregnante ale purtătorilor de folclor, inventariază repertoriile acestor anonimi de talent sau chiar geniali, unii dintre ei, a căror zestre spirituală a fost, prin înregistrare şi transcriere fidelă, apoi prin publicare, salvată de la pieire şi adusă la cunoştinţa publicului larg.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin aceasta, numele unor vestiţi lăutari, mari cântăreţi de balade - M. Burcea, D. Candoi, M. Căpăţână (Căleaţă), M. Constantin (Lache Găzaru), C. Mustăţea, C. Staicu (Pelcaru) etc. etc. - au intrat în nemurire. În acelaşi sens merită relevată micro-monografia consacrată de Al. I. Amzulescu unui cântăreţ de excepţie din afara graniţelor României, păstrător fidel al tradiţiilor româneşti - N. Gh. Vaitiş (vezi *Un excepţional rapsod timocean* - N. Gh. Vaitiş, în „Memoriile Comisiei de Folclor", tomul VI (1992), Editura Academiei, 1995, p. 7-40).

Pe drept cuvânt remarcabilă este perseverenţa cu care cercetătorul şi-a urmat programul său de studiere a epicii orale în versuri. Nemulţumit, poate, de tipologia realizată în 1964, stimulat de culegerile de teren din anii '50 -'65, atent la mişcarea de idei din folcloristica mondială, Al. I. Amzulescu reia studiul baladei populare din perspectiva cercetărilor de naratologie direcţionate, în anii '60, de descoperirea „operei profetice" a lui Vladimir Propp, *Morfologia basmului* (1928; trad. engl. 1958; trad. rom. 1970), de impactul cu lucrările de poetică din cadrul şcolii formale ruse, de acceptarea, nu fără lungi ezitări şi opoziţii, a structuralismului (e. g. Cl. Lévi-Strauss) şi a naratologiei (e. g. Cl. Bremond). Rezultă câteva studii exploratorii şi pregătitoare precum *Contribuţie la cercetarea structurii poetice a liricii populare*, „Revista de folclor", 6 (1961), nr. 3-4, p. 7-28; *Câteva observaţii cu privire la versul popular*, „REF", 9 (1964), nr. 1, p. 105-111; *Stilistica oralităţii cântecelor epice româneşti*, „REF", 15 (1970), nr. 6, p. 461-494 (reluat în *Introducere* la *Cântece bătrâneşti* 1974), care deschid o nouă perspectivă în abordarea poeziei populare ca poezie, ca operă de artă.

În acest climat stimulator sunt elaborate şi cele trei studii de orientare teoretică net diferite de cele precedente, orientate mai mult tematic şi conţinuitistic, consacrate epicii populare în versuri: *Modelul funcţional al eposului românesc*, „REF", 16 (1971), nr. 3, p. 189-206; *Modelul actanţial al eposului eroic românesc*, în REF, 16 (1971), nr. 4, p. 267-282; *Structura baladei familiale*, în REF, 19 (1974), nr. 2, p. 87-94, toate republicate ca studiu introductiv la volumul *Cântecul epic eroic*, Editura Academiei, 1981.

În această perioadă se reia, cu mai multă vigoare, ceea ce imediat după război fusese doar enunţat, cu o remarcabilă clarviziune de către D. Caracostea, ca o prioritate absolută - elaborarea corpusului poeziei/literaturii populare româneşti sau, în cadre mai largi, al folclorului românesc. În acest amplu proiect, girat de Institutul de Etnografie şi Folclor (în anii '70-'80, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice), cele două volume publicate de Al. I. Amzulescu sub sigla „Colecţia Naţională de Folclor" - *Cântecul epic eroic*. Tipologie şi corpus de texte poetice, E. A., 1981 şi *Balada familială*. Tipologie şi corpus de texte poetice, E. A., 1983 - se înscriu în rândul celor mai însemnate achiziţii ale folcloristicii româneşti actuale. Sărbătoritul nostru nu e numai realizatorul eminent al celor două volume cu totul remarcabile, dar şi avocatul fervent, susţinătorul inimos al acestui proiect, pe care „organele" îl voiau împlinit pentru a fi raportat la „realizări", dar pe care nu îl

https://biblioteca-digitala.ro

sprijineau în nici un fel. „Operă fundamentală şi de interes naţional", Colecţia naţională de folclor, ca o necesitate de ordin ştiinţific, este susţinută cu argumentele trecutului - o astfel de lucrare figurase, ca proiect, în planurile de lucru ale unui Hasdeu, Densusianu sau Caracostea -, dar şi cu argumentele prezentului, ca expresie a maturităţii depline a ştiinţei folclorului la noi.

Volumele publicate de Al. I. Amzulescu în 1981 şi 1983 reprezintă un cap de serie, un început pe drumul cunoaşterii cât mai adâncite a acestei categorii folclorice. Considerând cercetările sale mai vechi faza „prelinéeană" a studiului, autorul propune, în cele trei studii care se constituie în prefaţa ambelor volume (vezi *ante*) o abordare structural-funcţională a eposului românesc. Supunând, din această perspectivă, analizei materialul epic românesc, Amzulescu tentează descoperirea „modelului funcţional el eposului eroic", model care se revelă autorului în două variante tipologice: (I) „eposul eliberării-răzbunării" (A → R; prejudiciere → remediere), cu două sub-clase: (a) „eposul eroic propriu-zis" (implicând prezenţa obligatorie a perechii de funcţii luptă/victorie) şi (b) „eposul aventurii eroice" (în care funcţia luptă poate să lipsească); şi (2) „eposul încumetării" (A' → R/-R, deci lipsă → remediere/non-remediere) de asemenea cu două sub-clase, ca mai sus.

Aceleiaşi operaţii este supusă şi balada „familială", din a cărei structură nu pot lipsi „funcţiile-pilon" sau „nucleu": I (impas) - P (probe) - R (remediere).

Comparate atent, cele două modele funcţional-structurale arată clar diferenţele dintre cele două specii mari ale epicii populare româneşti în versuri: *cântecul epic eroic* şi *balada*. Ceea ce era doar intuit, la un moment dat, ori dovedit cu argumente tematice sau formale (mijloace de realizare artistică), obţine acum girul unui criteriu obiectiv, susţinut ştiinţific, de necontestat.

După aceste extrem de utile precizări taxonomice, autorul procedează la inventarierea, într-un *Catalog*, a subiectelor narative şi a variantelor; fiecare subiect este rezumat într-o manieră memorabilă şi sunt consemnate *toate* variantele tipului, aflate în colecţii, periodice sau arhive. Cercetătorul are astfel în faţă imaginea integrală a repertoriului naţional al eposului popular, cu indicarea exactă a locului unde materialul poate fi găsit. De reţinut că în *Catalog*, ca şi în *corpus* (unde este reţinută varianta cea mai reprezentativă a tipului), se păstrează vechea clasificare tematică, precum şi indicativul (numărul de ordine) al subiectului respectiv din prima antologie/tipologie, din 1964. Lărgirea ariei de investigare (periodice, arhive) a condus la identificarea unui număr de subiecte noi, necunoscute şi, deci, neindexate în 1964.

O noutate deosebită prezintă Motiv-Indexul (Inventar alfabetic de momente funcţionale şi elemente motivice relevante - narative şi descriptive), instrument de lucru de o remarcabilă utilitate. Nu este de prisos să spunem că studii ulterioare consacrate epicii populare în versuri sunt direct îndatorate muncii migăloase şi tenace încorporate în cărţile lui Al. I. Amzulescu, cum ar fi, cu titlu de exemplu, cele două cărţi dedicate de A. Fochi acesteia - *Estetica oralităţii*, Editura Minerva, 1980 şi, mai

https://biblioteca-digitala.ro

ales, *Cântecul epic tradiţional al românilor*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985. De altfel, într-un spirit de deplin *fair-play* şi cu probitatea ştiinţifică recunoscută, Adrian Fochi 'dă Cezarului ce-i al Cezarului', consemnând, în Introducere la volumul din 1985: „Dar lucrarea fundamentală asupra genului aparţine lui *Al. I. Amzulescu* (subl. aut.), care pentru prima dată a întocmit catalogul integral al cântecului nostru epic, punându-ne la dispoziţie instrumentul indispensabil de cercetare pe măsura cerinţelor moderne. În felul acesta, descrierile tematice ale catalogului său ne pun în faţa ochilor toată producţia epică a poporului român, făcându-ne să ştim din ce se compune în realitate acest gen de creaţie. Reluând recent lucrarea în cadrul „Colecţiei naţionale de folclor", pe baze bibliografice lărgite, cercetătorul a mai identificat un număr de 49 de subiecte, ceea ce ridică zestrea subiectelor epice româneşti la cifra impresionantă de 401. Aceasta ne-a adus la convingerea că aici, la români, a existat, în perioada feudală, o adevărată vatră de creaţie epică, întrucât - după statisticile publicate până acum - la români întâlnim a doua cifră ca mărime, după Danemarca" (Fochi, 1985, p. 8-9).

În peregrinările sale prin teritoriile epicii populare româneşti, Al. I. Amzulescu nu a ocolit zonele fierbinţi, punctele de tensiune, aducând, cu date recente şi într-o viziune proprie, lumini în probleme controversate şi mereu disputabile, cum ar fi aceea a „istoricităţii cântecului epic" (vezi *„Marcu şi Gerul". Epilog doljean la o faimoasă controversă*, în REF, 24 (1979), nr. 2, p. 153-175).

Din aceeaşi categorie a temelor provocatoare, a subiectelor deschise face parte şi *Mioriţa*, care ocupă în preocupările lui Al. Amzulescu o poziţie centrală, în imediata apropiere a celor arătate baladei în general. Statornica aplecare către „acest întâi şi inegalabil monument al folclorului nostru" s-a concretizat în studii temeinice şi incitante, în acelaşi timp.

Nu dintr-un localism exagerat, intenţionând să combată un alt localism (cel vrâncean), este susţinută ipoteza originii muscelene a variantei Russo-Alecsandri (vezi *Observaţii istorico-filologice despre „Mioriţa" lui Alecsandri*, în REF, 20 (1975), nr. 2, p. 127-158), ci din convingerea - demonstrată cu extremă minuţiozitate - că originea baladei poate fi căutată şi acolo. Nu din dorinţa de a şoca sau de a răsturna opinii general acceptate, ci din elanul unei relecturi mereu necesare a „marelui text mioritic" formulează autorul teza după care „colindul transilvan păstrează amintirea ritului de iniţiere profesională păstorească" (vezi *Noi observaţii despre Mioriţa-colind*, în REF, 24 (1979), nr. 1, p. 53-61), demonstraţie continuată şi îmbogăţită într-un amplu şi documentat studiu câţiva ani mai târziu (vezi *„Mioriţa". Controverse - restituiri*, în vol. *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare*, Editura Minerva, 1989, p. 7-120). Nu dintr-o pornire 'demolatoare' comentează folcloristul, într-o manieră polemică, uşor iritată (şi iritantă!) cartea lui N. Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc. I. Mioriţa* (1991), ci din asumarea până la capăt a propriei sale viziuni despre „cântecul mioarei", ca şi dintr-un prea frumos sentiment de camaraderie intelectuală, de frăţietate de breaslă cu acela care şi-a dedicat

https://biblioteca-digitala.ro

viaţa întreagă studiului *Mioriţei* - A. Fochi, nedreptăţit, se pare, de autorul cărţii în discuţie (vezi *Dl. N. Brânda faţă cu mioriţologia*, în REF 38 (1993), nr. 4, p. 353-367).

A treia, dar nu mai puţin importantă direcţie în studiile de folclor ale lui Al. I. Amzulescu este reprezentată de cercetările monografice întreprinse în echipă, cu precădere în zona Muscelului, în anii 1953-1965. După volumul *Cântece şi jocuri din Muscel*, Editura Muzicală, 1964, urmează alte studii particulare, capitole anunţând o monografie completă, precum *Balada populară în Muscel*, în vol. *Studii de folclor şi literatură*, Editura pentru Literatură, 1967, p. 247-332; *Doina „de codru" în Muscel*, studiu publicat în două secţiuni în REF 12 (1967) nr. 1, p. 51-59 şi în „Limbă şi literatură", 11 (1966), p. 465-481; *Doina „de dragoste" în Muscel*, apărut în „Limbă şi literatură", 15 (1967), p. 203-220; *Fişă de observare directă la nuntă (Jugur, 1954)*, studiu publicat împreună cu ultimele două amintite mai sus în vol. *Repere şi popasuri...*, 1989, p. 265-382; *Cântecul popular din Muscel - monografie folclorică zonală*, „Memoriile Comisiei de Folclor", tomul IV (1990), Partea a II-a (Monografii etnofolclorice), Editura Academiei Române, 1995, 193 p.

Suntem în faţa unor „studii de caz" realizate cu o metodă sigură şi cu o exigenţă maximă în a surprinde *viaţa* reală a respectivelor specii folclorice (balada, cântecul liric, cântecul de nuntă), istoria devenirii lor, transformările suferite de-a lungul timpului, mecanismele creaţiei folclorice, părerile, genuine, ale creatorilor şi păstrătorilor de folclor. Nu întâmplător primul capitol al ultimului studiu citat mai sus se ocupă de *„Biologia" cântecului propriu-zis*. Autorul se conduce după principii metodologice ferme cum ar fi, de exemplu, „transcrierea comparativă integrală a *tuturor* variantelor" care dă „posibilitatea unei cercetări de adâncime asupra înseşi legităţii fenomenului artistic" (*Cântecul popular din Muscel...*, 1995, p. 19) sau notarea de date informative „cât mai bogate", obţinute „prin chestionarea imediată a 'informatorului', o dată cu culegerile şi înregistrările de cântec - una dintre cele mai însemnate cuceriri ale metodologiei cercetării noastre folclorice din ultimele decenii", ceea ce a făcut „să dispunem astăzi de un important fond documentar de notaţii deosebit de preţioase, din a căror coroborare atentă se poate urmări de aproape însuşi pulsul apariţiei proaspete, apoi cel al circulaţiei intense şi, în cele din urmă, al treptatei agonizări din dinamica concretă a circulaţiei cântecelor" (*ibidem*, p. 25).

Uşor umbrite de marile sale studii despre epica populară în versuri, aceste micro-monografii nu sunt mai puţin importante pentru a întregi profilul folcloristului, pentru a-i evidenţia activitatea prodigioasă şi pentru a completa peisajul folcloristicii româneşti actuale.

Cu volumul din 1989, Al. I. Amzulescu îşi considera misiunea încheiată: „Împreună cu volumul *Cântecul nostru bătrânesc*, tipărit în anul 1986, volumul de faţă formează sinteza finală a experienţei folclorice de o viaţă a autorului". O ascunsă tristeţe sau amărăciune răzbate din însemnarea lapidară de mai sus. Pensionat la nici 62 de ani împliniţi (1 septembrie 1983) cu gradul de cercetător ştiinţific principal II, Al. I. Amzulescu are, după o viaţă de muncă asiduă în câmpul folcloristicii româneşti,

https://biblioteca-digitala.ro

şi motive de insatisfacţie. Dar, neîndoielnic, oricât de dureroase ar fi, acestea trec pe planul al doilea.

Ceea ce rămâne sunt cărţile publicate, miile de înregistrări şi fişe care au îmbogăţit Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti, prestigiul dobândit pe merit în faţa specialiştilor din ţară şi de peste hotare, ucenicii care au crescut la 'şcoala' sa, devenind, unii dintre ei, la rândul lor, maeştri, tezele de doctorat în folclor, din România şi din străinătate, pe care Dr. Al. I. Amzulescu le-a îndrumat cu ştiuta-i competenţă sau asupra cărora şi-a spus opinia ca referent de specialitate.

Ţinuta dreaptă, ochii vii şi jucăuşi, zâmbetul când ironic, când complice, vorba de duh prin care îneacă vreo amărăciune trecătoare îl ţin aproape pe folcloristul Alexandru Amzulescu de discipolii şi colegii lui mai tineri, care şi l-au luat, în multe privinţe, drept model.

Nu ştiu cu care dintre personajele cântecului epic, pe care l-a studiat cu statornică şi lucidă pasiune timp de vreo patruzeci de ani se identifică sărbătoritul. Sau poate că a adunat de la fiecare câte ceva: înţelepciune, curaj, perseverenţă, bunătate, omenie.

Iar eu, care m-am nevoit pe cât m-am priceput să-i scriu povestea vieţii, pot zice ca rapsodul popular că „asta fu de-nvăţătură/să vă fac inima bună!", gândind ca „tuturora să le fie/cu bine şi cu bucurie!"

„La mulţi ani cu sănătate, Domnule Amzulescu!"

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# AL. I. AMZULESCU ŞI RECEPTAREA CRITICĂ A OPEREI SALE ŞTIINŢIFICE

Grupaj organizat şi prezentare de
AL. DOBRE

Unul dintre criteriile fundamentale de evaluare a locului şi însemnătăţii unei lucrări în istoria folcloristicii este şi acela al situării în contextul perioadei în care a fost elaborată sau a apărut, al receptării critice şi al impactului pe care l-a avut printre contemporani. Mai clar spus, istoria folcloristicii este datoare să demonstreze, evident cu argumente convingătoare, în ce măsură lucrarea supusă analizei continuă, la data publicării, o direcţie deja statuată, dacă, prin întregul său, consolidează, face un pas înainte sau trage înapoi această tradiţie ştiinţifică. În cazul contribuţiilor de excepţie, categorisite astfel prin noutatea punctului de vedere interpretativ sau a metodologiei de cercetare, este de neapărată trebuinţă să se ţină seama şi de ceea ce a urmat, de măsura în care opera respectivă a exercitat sau nu o influenţă asupra contemporanilor şi a celor ce le-au succedat.

Între sursele-documente de primă importanţă ce pot fi evocate în cazul unor astfel de evaluări se numără şi receptarea critică a operelor discutate, una dintre formele ei de manifestare, dar nu singura, fiind ceea ce am putea numi, printr-o raportare la vastul domeniu al literaturii, *critica folcloristică*. Aceasta înseamnă, în mod obligatoriu, alcătuirea unui tablou general şi a unui inventar amănunţit al tuturor părerilor formulate la data apariţiei lucrării în discuţie. Critica folcloristică are, astfel, o dublă funcţionalitate: 1) comentează la zi fenomenul, aducându-şi contribuţia la stabilirea unei ierarhii de valori, la evaluarea contribuţiei fiecăruia în perioada dată şi la direcţionarea, pentru viitor, a cercetărilor şi 2) cu trecerea timpului devine o componentă importantă a istoriei folcloristicii şi etnografiei cu toate atributele ce-i sunt conferite de acest statut.

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 333-361, Bucureşti, 1996
https://biblioteca-digitala.ro

În situaţia actuală, ca un reper căruia trebuie să i se acorde o atenţie specială este şi acela al determinărilor ideologice ce au dominat întreaga cultură românească în ultima jumătate de secol trecută. Nu este vorba despre acuze sau puneri la zid, de eliminare din lumea ştiinţifică, aşa cum se încearcă uneori, motivat, mai puţin sau deloc motivat. Ceea ce credem că se impune a fi luat în consideraţie este doar asumarea unei răspunderi, peste care oricum nu se poate trece, şi de recunoaştere a unor realităţi care, iarăşi, nu pot fi ocolite, menite, în cele din urmă, să ducă la stabilirea cadrului real, a adevărului, singurul obiectiv al unei discipline ştiinţifice care se respectă.

De-a lungul a patru decenii de activitate ştiinţifică, susţinută cu o tenacitate impresionantă, domnul Amzulescu a scris şi a publicat un set apreciabil de cărţi, studii şi articole. Pe marginea acestora s-au făcut, de asemenea, un la fel de apreciabil număr de comentarii. Lista acestora este atât de mare încât bibliografia lor e greu de stăpânit. Dar aceasta contează mai puţin. Ceea ce ar trebui luat iarăşi în consideraţie este periodicitatea cu care au apărut cărţile domnului Amzulescu, ceea ce a făcut ca firava noastră critică folcloristică să facă eforturi sensibile pentru a ţine pasul. Şi nu totdeauna a reuşit, dar aceasta este o altă poveste. Semnificativ ni se pare faptul că vreme de patru decenii, publicând carte după carte, domnul Amzulescu a creat un curent ştiinţific, a determinat o permanenţă a domeniilor abordate cu precădere de domnia sa. Ceea ce este mult, foarte mult şi, poate, aci ar putea fi detectat unul dintre meritele sale de excepţie în istoria folcloristicii şi a culturii româneşti din cele patru decenii din urmă.

Strânse sub coperţile unui volum unitar recenziile, notele şi comentariile pe marginea cărţilor d-lui Amzulescu ar determina, suntem convinşi de aceasta, o amplificare nebănuită a cunoaşterii contribuţiei sale la consolidarea folcloristicii româneşti, la crearea unui curent ştiinţific de proporţii şi de o profunzime deosebite, la situarea acesteia, a folcloristicii româneşti, în primele poziţii ale ştiinţei internaţionale. Acestea sunt concluziile la care am ajuns reluând lectura operei domnului Amzulescu şi inventariind, atât cât ne-a fost posibil şi accesibil, bibliografia de referinţă. Credem în utilitatea unor astfel de lucrări şi, convinşi de însemnătatea lor, ne gândim iarăşi la o apropiere de domeniul literaturii şi la atât de folositoarele ediţii de scriitori comentaţi. Nu suntem însă atât de naivi încât să ne închipuim că un astfel de program ar fi realizabil în momentul de faţă. Piedicile sunt multe şi ţin nu numai de condiţiile financiar-materiale sau de, eventual, numărul restrâns al celor care ar aprecia o asemenea iniţiativă. Principiile şi criteriile de evaluare şi alcătuire a istoriei folcloristicii româneşti se cer readaptate. La fel mentalitatea specialiştilor, capacitatea lor de a scoate disciplina din criza evidentă în care se află şi din conul de umbră în care a intrat de o bună bucată de vreme. S-a ajuns - faptul poate fi oricând demonstrabil şi, în genere, este de toată lumea recunoscut - în situaţia paradoxală ca în folcloristica şi etnografia românească să existe mai multe genii decât opere. Competenţa şi preocuparea ştiinţifică şi managerială vor trebui să-şi reintre în drepturi, să revină la

https://biblioteca-digitala.ro

normal până nu e prea târziu. Dar acestea sunt chestiuni care ar trebui puse în discuţie şi, concomitent, în lucrare, începând chiar din acest moment şi trebuie să fim recunoscători domnului Amzulescu şi pentru aceste sugestii oferite de remarcabila operă ştiinţifică pe care, cu o generozitate încurajatoare, ne-a pus-o la îndemână într-o viaţă de trudnică muncă, de sacrificiu, de umilinţă, de bucurie.

În decursul timpului au apărut, aşa cum arătam, un număr apreciabil de note, recenzii, comentarii pe marginea lucrărilor domnului Amzulescu. Deşi numărul lor este impresionant, aceste referinţe critice sunt departe totuşi de a acoperi întreaga activitate ştiinţifică a cărturarului pe care îl sărbătorim astăzi. O mică parte dintre ele vor fi reproduse în paginile ce urmează tocmai în intenţia de a reconstitui, evident parţial, imaginea receptării critice a operei ştiinţifice a domnului Amzulescu. O facem cu respectarea textului original, inclusiv unele concesii ideologice uşor detectabile de altfel, tocmai din dorinţa de a reconstitui epoca şi determinările sale, de a oferi o imagine corectă a întregului context. Luându-ne toate măsurile de precauţie cuvenite în ceea ce priveşte selecţia textelor, credem totuşi că cele la care vom apela sunt de natură să susţină, cel puţin în principiu, direcţiile şi aprecierile noastre. Retipărirea lor se doreşte şi o provocare la o dezbatere la obiect, aprofundată, a tuturor problemelor abia schiţate în această notă lămuritoare. În sfârşit, dar nu în ultimul rând, republicarea opiniilor formulate la vremea respectivă se doreşte şi o modalitate, poate mai puţin uzitată până acum, de a ne exprima gratitudinea şi profundul respect pentru omul şi savantul Al. I. Amzulecu, la a cărui aniversare ne alăturăm tuturor oamenilor de bine urându-i **La mulţi ani cu sănătate!**

● **Balade populare româneşti**[1]. Trecând peste preocupările lui Dimitrie Caracostea de alcătuire a unui *corpus al baladei poporane*, rămas la stadiul intenţiilor, realizarea de faţă se impune drept prima încercare de sinteză în spaţiul folcloric românesc. Şi deşi simplele culegeri abundă din ce în ce mai mult, de la Alecsandri încoace reuşind să epuizeze în mare toate zonele folclorice româneşti, dinăuntrul şi dinafara hotarelor ţării, alcătuirea unei colecţii de ansamblu în care să se reflecte întreaga realitate a acesteia întârzie în mod nejustificat, culegerile nedepăşind evidentul caracter regional.

Faptul că dintr-o dată ni se înfăţişează o ediţie critică întocmită cu toată rigurozitatea ştiinţifică nu trebuie să ne mire. Paralel cu strângerea materialului, folcloristica noastră a înregistrat şi însemnate câştiguri pe plan teoretic; aşa că putem vorbi de o lungă tradiţie în materie de interpretare a baladei. Şi câteva nume sunt consacrate: G. Dem. Teodorescu, N. Iorga, D. Caracostea, I.C. Chiţimia. Meritul

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*. I–III. Introducere, indici tematic şi bibliografic, antologie de ..., Bucureşti, Editura pentru Literatură, Col. „Ediţii critice de folclor - Genuri", 1964, 470 + 521 + 545 pag.

https://biblioteca-digitala.ro

deosebit al lui Al. I. Amzulescu constă în unirea teoriei cu practica. Alături de revizuirea părerilor greşite emise anterior [...], el reuşeşte să-şi concretizeze schema propusă într-o voluminoasă antologie ce însumează peste 1.000 de pagini. Criteriul fundamental care a stat la baza alcătuirii actualei ediţii a fost cel selectiv. Din numeroasele variante, ajungând uneori - cum este cazul *Mioriţei* - la câteva sute, autorul alege pe cea mai semnificativă, sau pe cele mai semnificative (când diferenţele sunt prea mari de la un tip la altul). Mai mult, selectarea joacă un rol însemnat şi în eliminarea - din cauza lipsei de spaţiu - a unor tipuri tematice mai puţin reprezentative, din cele 352 identificate de autor: „Rămân în afara antologiei un număr mic de teme, a căror importanţă este redusă prin caracterul strict local sau al realizării artistico-ideologice insuficiente în variantele cunoscute din bibliografia culegerii folosite de noi". (De remarcat că autorul nu a utilizat decât baladele publicate în volume.) „Aflarea acestora în indice - ni se spune mai departe -, unde rămân reprezentate prin rezumat şi trimiterea bibliografică, completează totuşi tabloul cunoaşterii documentare (p. 102). Importanţa acestui indice în care, după un scurt rezumat al acţiunii şi încercarea de stabilire a liniilor de dezvoltare a subtipurilor - când este cazul -, ni se dau toate trimiterile necesare este deosebită şi constituie în acelaşi timp o noutate în planul folcloristicii româneşti. Poate că ar fi fost necesar ca el să fie ceva mai scuturat, înlăturându-se unele pseudobalade mult mai apropiate de doinele haiduceşti (*Leacul voinicului*, p. 249, *Boala fetei*, p. 250, *Iubitul (soţul) urât (Neghiniţă-Neagră)*, p. 251), unele balade de origine semicultă (*Fata amăgită de ţigan*, p. 293) sau altele cu caracter romanţios (*Logodnicii nefericiţi*, p. 246) etc.

Însă, dincolo de toată aparatura critică[2] şi de antologia însăşi, care rămâne un lucru indispensabil cercetătorului, chiar introducerea - de fapt studiul introductiv - constituie o serioasă contribuţie la cercetarea baladei româneşti. În câteva capitole, care rezumă conţinutul prin înseşi titlurile lor: *Importanţa baladei: Stadiul cercetărilor; Balada ca gen folcloric românesc, valoarea sa ideologică şi artistică, Problema apariţiei baladei şi a căilor ei de dezvoltare; Problema istoricităţii; Stadiul actual al baladei în circulaţia folclorică vie* şi *Clasificarea baladei*, Al. I. Amzulescu încearcă abordarea în linii mari a tuturor problemelor legate de baladă. Astfel, discută mai întâi improprietatea termenului folosit pentru prima oară de Vasile Alecsandri pentru denumirea realităţii româneşti şi ajunge la concluzia că mult mai nimerit ar fi fost cel de *cântec bătrânesc*, sub care sunt îndeobşte cunoscute în popor, şi care se apropie întrucâtva de noţiunea din spaţiul slav, cu care se înrudeşte, de altfel, ca tip de creaţie epică. Lucru adevărat, numai că noţiunea populară de „cântec bătrânesc" este ceva mai largă, cuprinzând în sferele ei şi produsele liricii cântate, îndeosebi doina.

[2] Ediţia mai cuprinde: *Lămuriri asupra ediţiei, bibliografia culegerilor citate în indice*, un *indice alfabetic de teme şi titluri de variante* (în vol. I), ca şi un *glosar*, un *indice alfabetic de titluri cuprinse în antologie*, un *indice onomastic*, un *indice toponimic* şi *indicele culegerilor* (în vol. III).

https://biblioteca-digitala.ro

Intrând în analiza propriu-zisă a baladei, autorul studiului surprinde cu finețe existența concomitentă în sânul colectivității creatoare a unor poziții ideologice opuse, ce au determinat anume inconsecvențe sau confuzii. Rolul principal în promovarea unei asemenea stări l-au jucat și de data aceasta biserica și clasele stăpânitoare. Autorul stabilește chiar o accentuare a procesului, o dată cu creșterea în amploare și profunzime a conflictului social: „Este interesant de subliniat că semnele acestei mentalități confuze, explicabile prin circulația baladelor în diverse pături sociale, apar cu pregnanță în baladele haiducești, cele în care conflictul social se manifestă cu o maximă acuitate" (p. 22-23). Dar conținutul din ce în ce mai radical al baladelor - o dată cu evoluția societății spre faza capitalistă - nu determină în mod automat și creșterea valorii artistice a acestora, cum ni se pare a sugera autorul: „De aceea baladele haiducești reprezintă una dintre cele mai înalte culmi pe care se ridică creația artistică a poporului" (p. 18). Sporul epicii haiducești, față de cea fantastică și despre curtea feudală, constă în aducerea unei mai pronunțate note lirice, dată fiind și actualitatea ei. Dar că valoarea artistică a acestora ar depăși pe a primelor, care profită totuși de o atât de îndelungată cizelare, ni se pare puțin exagerat. Apoi, influența bisericii, oricât de puternică ar fi fost, nu explică în întregime caracterul mistic al unora dintre piese. Ea constituie de cele mai multe ori doar un simplu altoi peste vechile rădăcini mistice, care au coexistat până târziu, sub forma lor primară. De altfel, stratul acesta religios este mult mai recent și nu trebuie să ne conducă la concluzii false - mai ales când va fi vorba de periodizarea baladei. Și *Soarele și luna* este un exemplu grăitor (unde, între noi fie vorba, nu întâlnim nici o notă bogomilică; bogomilismul a fost cu totul altceva!).

„Sumara analiză a elementelor stilistico-structurale" reușește într-adevăr să ne dea o imagine clară asupra specificului eposului românesc (care-i de mărime mică și mijlocie - în medie 200-300 de versuri). Față de cântecul liric - în esența lui de natură intimă -, balada este prin excelență socială, ea „se zice înainte de toate spre a fi ascultată și urmărită de alții" (p. 25). Dar pentru aceasta are nevoie, spune autorul, de un anume „prestigiu epic al desfășurării tematice" (p. 25), prestigiu realizat prin mijlocirea amplificării. Undeva, totuși, avem impresia că Al. I. Amzulescu suprapune ceea ce am numi „grandoarea hiperbolică" - condiție *sine qua non* a baladei - peste „amploarea zicerii", lucru caracteristic, dar nu hotărâtor în cele din urmă. Aceasta vine nu atât din rosturile interne ale desfășurării conflictului, cât din facilitatea rimării verbale, în monotimp, ce permite asociații multiple, obligatorii uneori, și joacă un rol apropiat de cel al formulelor închegate, „de bază". Că există un arsenal artistic tradițional al mijloacelor artistice[3] - „formule de bază literare și muzicale" (p. 27), după autor - este neîndoielnic, iar rolul lor este deosebit de însemnat nu numai la o nouă interpretare a aceleiași balade, ci și la alcătuirea altora, ele servind drept scheme tradiționale de care noul are totdeauna nevoie spre a fi înțeles și acceptat de mase, iar

[3] Vezi M. Pop, prefața la *Flori alese* din *lirica populară*.

https://biblioteca-digitala.ro

raportul dintre cantitatea şi calitatea acetora şi textul improvizat, desemnând personalitatea interpretului, care totdeauna este şi creator. Tendinţa amplificării fiind legică, ne punem totuşi întrebarea de ce eposul românesc nu depăşeşte decât arareori o mie de versuri? Şi aici trebuie să arătăm că s-a încetăţenit în mod nejustificat tradiţia sporirii versurilor la transcriere, încât numărul nu indică întotdeauna şi situaţia reală. Iată o asemenea mostră:

*Şi cum mai mergea*
*Cuc*
*Pe sus*
*Cântând,*
*Ea*
*Pe jos*
*Plângând,*
*Ea iar începea,*
*De cuc se ruga*...etc...etc. (*Fata şi cucul*, p. 305)

în care versurile: *„Cuc pe sus cântând/Ea pe jos plângând"*, hotărnicite de prezenţa rimei, sunt împărţite în câte trei segmente. Şi exemplele se pot înmulţi considerabil. Dar credem că atât de redusa lungime a eposului românesc trebuie explicată în cele din urmă prin specificul naţional al acestui fenomen. Să nu uităm că niciodată ascultarea baladei nu se transformă într-un lucru în sine, ci *totdeauna este cerută ca un divertisment al desfăşurărilor ocazionale* (nunţi, clăci, călătorii de cărăuşie etc.). Ea nu trebuie să ţină prea mult, altfel îşi pierde interesul, iar românul, fire dinamică, prea puţin contemplativă (mai ales în zona în care aceasta continuă să fie încă vie), nu-i obişnuit cu amânarea şi fărâmiţarea conflictului în numeroase ocoluri. De aici concentrarea acţiunii, spre a păstra la aceeaşi intensitate atenţia auditorului. De asemenea, existenţa generalizată şi vie a multor întâmplări ce-şi găsesc formularea artistică în balade (mai ales în cele vitejeşti şi păstoreşti) determină o notă dramatică şi prin urmare lirică a eposului. Or, pentru realizarea unui asemenea moment de intensă trăire folclorică, este iarăşi nevoie de concentrare. Fluctuaţia unor teme de la liric spre epic şi invers, cum şi prezenţa unor balade lirico-epice, ca *Mioriţa*, sunt mărturii grăitoare ale acestei tendinţe.

O foarte interesantă paralelă cu basmul, colindul şi cântecul propriu-zis scoate din nou în evidenţă individualitatea baladei. De notat însă că în apropierea basmului de baladă – prin comunitatea rolului cultural-educativ al amândurora – trebuie făcute câteva specificări. În timp ce basmul este o schemă, rareori plecând de la o situaţie reală, dar urmând o logică virtual posibilă de desfăşurare, balada – mai puţin cea fantastică – porneşte aproape întotdeauna de la o situaţie concretă, stilizată pe drum, până la pierderea oricărui contur individual. Apoi, basmul este impregnat cu tot felul de învăţăminte morale, fie cuprinse în proverbe, fie în pilde, şi comportă o desfăşurare întortocheată, pe când balada nu cunoaşte, decât formele degradate, asemenea

https://biblioteca-digitala.ro

„moralizări", iar acțiunea ei e liniară. Prin urmare, pe când în basm întreaga narațiune îmbracă într-o schemă fixă, arhicunoscută, învățăminte morale, în baladă nu interesează altceva decât narațiunea în sine, de cele mai multe ori senzațională, și cunoscută doar în linii mari, în acest caz forța de convingere reieșind din caracterul cu totul extraordinar al acțiunii și mai ales din faptul că balada rezolvă într-un mod artistic o problemă concretă ridicată de viață.

După paralela cu speciile amintite, Al. I. Amzulescu ajunge chiar la o definiție: „Balada este cântecul povestitor de ascultare, cântec prin excelență eroic și amplu, despre acțiuni vitejești sau senzaționale, cu personaje înfățișate în desfășurarea vie a unui subiect adecvat" (p. 36), căutând mai departe să combată teoria originii străine și a provenienței culte a acesteia și optând pentru caracterul popular și național al baladei românești. Astfel, subscriem întru totul afirmației: „Apariția eposului românesc își are rădăcinile în cele mai îndepărtate condiții istorice de viață proprie poporului nostru (înțelegând prin aceasta sfârșitul perioadei gentilice, când miturile merg mână în mână cu eposul - n.ns. I.O.). Influența guzlarilor și a epicii sud-dunărene nu poate fi decât un factor ulterior și secundar în dezvoltarea și deplina înflorire a cântecului nostru bătrânesc în cursul epocii feudale" (p. 38). De observat că influența acestora se exercită mai ales asupra tematicii antiotomane și fantastice, impunând unele tipuri reprezentative, și mai puțin sau de loc asupra baladelor păstorești și haiducești, la fel de specific naționale ca și cântecul liric. De fapt, paralel cu evoluția spre epica pură a vechiului epos românesc, datorată influenței sârbești și a creării *à la manière du*, a continuat să coexiste mereu un tip românesc pur, din care balada păstorească, pronunțat lirică, ni se pare a fi filonul principal ajuns până la noi. Faptul că eposul sârbesc a lăsat totuși urme așa de puternice în repertoriul nostru (concretizate în teme, subiecte și motive) se datorește nu atât superiorității lui artistice și cantității și intensității cu care s-a exercitat influența, cât mai ales prezenței unor cristalizări legate de lupta împotriva jugului otoman, problemă la ordinea zilei pe atunci. Cât despre originea curtenească a unor balade (grupate în ciclul *Despre curtea feudală*), credem că Al. I. Amzulescu găsește rezolvarea cea mai justă. Chiar dacă unele au apărut din porunca domnitorului sau a cutărui boier, ele „au fost zămislite de un om din popor"; „esențial este faptul că tendința lor ideologică atestă pozițiile poporului, conținutul lor democratic fiind evident" (p. 51). Numai aceasta a determinat răspândirea lor. Vor fi fost mai multe! Ni s-au păstrat însă cele mai autentic populare. Argumentarea afirmației autorului se poate face și pe baza analizei la text. La o sumară privire asupra repertoriului acestora, oricine își va da seama că multe din ele sunt lipsite de una dintre condițiile esențiale ale baladei: senzaționalul, și va rămâne surprins aflând doar nararea unor lucruri obișnuite (ca în *Iancu Vodă*, *Armaș Dragomir*, *Cântecul lui Priscoveanu*, *Enea Vameș-Mare* etc.) și chiar existența unor balade lipsite de claritate (*Dobrișan* (Oprișan)) sau finalitate conformă cu năzuințele poporului: *Radu Calomfirescu* etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Problema istoricității, atât de dezbătută în folcloristica mondială, se poate rezolva doar într-un singur fel, tratând baladele drept stilizări - sinteze multiseculare ale evenimentelor istorice concrete - pornind de la asemenea fapte reale, dar pierzând pe drum localizarea precis temporală și individualitatea desfășurării și căpătând în schimb o tipicitate virtuală într-un anume spațiu și o anume epocă. A căuta în baladă fapte și nume exacte - când știut este că poporul înlătură „tot ce pare ocazional și neesențial, care încalcă logica ideologică a evenimentelor" (p. 72), conducându-se după principiul că realitatea însăși poate greși, cum bine spune M. Braun - este o eroare. De aceea considerarea eposului drept izvor istoric trebuie să ne conducă nu la încercarea de depistare a unor lucruri precise, cât mai ales a unor „fapte generale", a „ideilor și sentimentelor veacului", în sensul indicat de N. Bălcescu. Desigur, în cazul baladelor de dată mai recentă, ca cele haiducești, realitatea istorică se păstrează încă foarte vie, și unii cercetători[4] au lămurit precis configurația istoric-concretă a unor figuri legendare. Cu secolul al XIX-lea epoca baladei s-a încheiat. Și deși continuă să trăiască și chiar să mai apară unele cântece povestitoare, interesul acestora este cu totul local. Așa că putem vorbi deja despre baladă ca despre un fenomen în liniile lui mari încheiat.

După o judicioasă critică a sistemelor anterioare, în ultimul capitol Al. I. Amzulescu propune o nouă clasificare a baladei, după care de altfel își organizează și materialul antologiei. De remarcat că actuala schemă profită de întreaga acumulare anterioară în domeniul clasificării baladei, și îndeosebi de cea a lui D. Caracostea și I. C. Chițimia. Dar în orânduirea capitolelor credem că era mult mai bine (pe linia evoluției de la fantastic la real) dacă baladelor „Fantastice" le urmau cele „Păstorești", în fond mult anterioare celor „Vitejești" și cu mult mai multe legături față de primele. Relațiile dintre ciobănie și haiducie, oricât de strânse ar fi fost, sunt totuși de dată mai recentă față de rădăcinile epicii păstorești; și prezența *Mioriței* în Transilvania sub forma colindei este o dovadă grăitoare pentru arhaismul acestui capitol.

În totul ei tot, clasificarea rămâne în picioare, fiind făcută cu multă scrupulozitate științifică și simț al problemei. Cert este că prin prezenta ediție Al. I. Amzulescu ne-a dat adevărata măsură a posibilităților sale, și dincolo de observații de amănunt ediția critică de *Balade populare românești* se înscrie printre realizările de frunte ale folcloristicii noastre în anii puterii populare.

(Ionel Oprișan, în „Revista de istorie și teorie literară", 13 (1964), nr. 3-4, p. 773-777)

● **Balade populare românești**[5]. Primită cu interes, lucrarea lui Al. I. Amzulescu a fost favorabil apreciată atât de specialiști, cât și de publicul cititor,

[4] Vezi Radu Niculescu, *Unele observații asupra lui Pintea Viteazul ca personaj istoric*, în „Revista de folclor", 1963, nr. 1-2 etc.

[5] Vezi nota 1.

https://biblioteca-digitala.ro

premiul Academiei Republicii Socialiste România încununând recunoaşterea aportului cărţii la elucidarea unora dintre cele mai complexe aspecte ale cântecului epic popular[6].

Concepută în două mari subdiviziuni, care se întregesc una pe cealaltă, lucrarea cuprinde o parte teoretică, unde sunt materializate rezultatele unor cercetări aprofundate, şi una în care este reprodus materialul folcloric propriu-zis.

Astfel, în primul volum sunt incluse: *Introducerea* (100 pagini), *Indicele tematic şi bibliografic* al cântecului bătrânesc (p. 105–279), precum şi prima parte a *Antologiei*, însumând baladele „fantastice" (p. 281–465: 31 bucăţi). În volumul al II-lea sunt publicate cântece bătrâneşti din grupele „*vitejeşti*" (p. 7–462: 114 piese) şi „*păstoreşti*" (p. 463–513: 17 balade), iar în cel de-al III-lea piese din grupele „*despre curtea feudală*" (p. 7–146: 25 cântece), „*familiale*" (p. 147–396: 97 texte) şi „*jurnale orale*" (p. 397–426: 16 bucăţi). Acest ultim volum se încheie cu un *Glosar* (alcătuit de I. Ionică), un *Indice alfabetic de titluri cuprinse în antologie*, un *Indice onomastic*, un *Indice toponimic* şi un *Indice al culegerilor*.

Rezultat al unei îndelungate aplecări asupra a ceea ce s-a scris până acum despre cântecul epic, dar mai ales al unei cunoaşteri a fenomenului folcloric viu, pe care l-a cercetat de-a lungul anilor cu migală şi pricepere, la faţa locului, cartea de care ne ocupăm se numără printre lucrările de prestigiu ale folcloristicii româneşti.

În sprijinul acestei afirmaţii vom sublinia, încă de la început, competenţa cu care au fost abordate problemele-cheie ale domeniului cercetat, precum şi faptul că lucrarea a creat o bază pentru viitoare discuţiij, care, printr-un efort comun, să ducă la clarificarea problemelor controversate. Aceasta cu atât mai mult cu cât lucrarea de faţă are un caracter deosebit, dacă ne gândim la multitudinea problemelor abordate şi la stadiul cercetărilor anterioare.

Începând cu fixarea locului pe care cântecul nostru bătrânesc îl ocupă în contextul epicii populare universale şi terminând cu elucidarea atât de controversatei dispute a influenţelor reciproce dintre epica popoarelor balcanice, Al. I. Amzulescu oferă cititorului posibilitatea înţelegerii caracterelor specifice - tematice şi de realizare artistică - ale baladei populare româneşti.

Această delimitare a permis cercetătorului, pe lângă demonstrarea netemeiniciei unor afirmaţii anterioare, studierea cântecului epic românesc ca pe un fenomen specific naţional, apărut şi dezvoltat în condiţii date, cu o istorie proprie, izvorâtă din însăşi istoria poporului nostru. Astfel, se arată, pe baza datelor furnizate de analiza concretă pe text şi a documentelor istorice, că balada populară românească reflectă pe deplin năzuinţele şi gusturile artistice ale poporului nostru, fiind un rezultat firesc, la

[6] Cartea lui Alexandru Amzulescu a fost distinsă cu premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu", pe anul 1964, al Academiei Republicii Socialiste România. Premiul a fosst decernat în Sesiunea Adunării Generale a Academiei din 6–8 aprilie 1966. Cf. *Analele Academiei Republicii Socialiste România*, Anul 100 (1966), Seria a IV-a, volumul XVI, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, p. 321.

https://biblioteca-digitala.ro

un moment dat, al ideologiei celor ce au creat-o. De asemenea, cântecul bătrânesc este produsul forţei creatoare a poporului român şi nu o „transplantare" a eposului sud-slav, cum s-a susţinut.

Condiţiile istorice concrete au făcut posibile şi imperios necesare, în anumite epoci, contacte destul de strânse între popoarele din Peninsula Balcanică, unite în lupta împotriva cotropitorilor otomani, contacte care au lăsat urme reciproce şi în folclorul acestora. Dar existenţa unor influenţe reciproce, în unele domenii destul de evidente, nu motivează „transplantarea" unui întreg gen folcloric. Atunci când au existat asemenea încercări, mai ales în literatura cultă, acestea au fost sortite încă de la început căderii în desuetudine şi istoria literaturii ne-o dovedeşte cu prisosinţă. Însăşi viabilitatea şi răspândirea de care cântecul bătrânesc se bucură până în zilele noastre constituie un argument de care trebuie ţinut seama.

Demnă de luat în consideraţie este şi părerea potrivit căreia cântecul haiducesc, specie a cântecului bătrânesc, constituie manifestarea, pe planul creaţiei folclorice, a luptei de clasă din epoca respectivă. Din această perspectivă distingem în evoluţia baladei populare o reflectare a cristalizării unei conştiinţe de clasă mai bine definite, care îmbracă forme dintre cele mai ascuţite în lupta cu exponenţii claselor dominante.

Mai puţin studiate şi clarificate în studiile de specialitate au fost confuziile ideologice şi cedările de poziţie existente în unele piese folclorice, a căror înţelegere nu ar fi fost posibilă fără o cunoaştere temeinică a istoriei poporului nostru [...], a configuraţiei sociale a maselor creatoare şi consumatoare de folclor.

Ţărănimea, principala creatoare de folclor, n-a fost o pătură socială omogenă şi nici n-a avut o ideologie clară, precisă şi general acceptată. Din această cauză în creaţia folclorică şi-au făcut loc unele confuzii ideologice, au apărut şi circulat o serie de piese care oglindeau tocmai acest caracter eterogen. A fost facilitată, totodată, infiltrarea conştientă de către clasele dominante a unor piese cu conţinut străin intereselor maselor populare şi numeroase texte şi documente stau mărturie în sprijinul afirmaţiei de mai sus.

Un spaţiu larg îl ocupă în *Introducere* dezbaterea uneia dintre problemele asupra căreia se pare că cercetătorii nici acum nu au căzut de acord, şi anume aceea a apariţiei şi căilor de dezvoltare a baladei populare româneşti. Al. I. Amzulescu, bazându-se pe datele istoriei, pe conţinutul tematic şi pe analiza textului, pe evoluţia însăşi a baladei populare, demonstrează că aceasta este rodul creator al maselor populare şi nicidecum al „curţii feudale". Deoarece argumentele ni se par destul de clar precizate nu le vom relua. Vom sublinia numai faptul că era normal ca şi la curţile domneşti şi boiereşti - deşi noţiunea de „curte" vehiculată în toate studiile de folclor ni se pare imprecis delimitată - să se cânte o serie de balade care nu numai că nu veneau în contradicţie cu ideologia claselor dominante, ci dimpotrivă. Nu este un lucru nou şi facem precizarea pentru evitarea în viitor a unor confuzii existente în lucrările chiar mai recente ale unor cercetători. În unele etape istorice interesele maselor populare au coincis în anumite privinţe cu cele ale claselor dominante, această unitate de aspiraţii

https://biblioteca-digitala.ro

realizându-se mai ales în lupta pentru libertate naţională şi apărarea independenţei patriei. Ca atare, la ospeţele unora dintre boierii şi domnitorii ţării, lăutarii puteau cânta în voie, şi chiar erau stimulaţi pentru aceasta, balade în care erau preamărite vitejia, lupta unor voinici împotriva cotropitorilor. Asemenea cântece, prezentate în taberele militare, la ospeţele sau în pauzele dinaintea unor lupte crâncene, erau prilej de desfătare, dar şi de îmbărbătare şi ridicare a moralului tuturor celor uniţi în jurul domnitorului patriot. Pornindu-se de la acest punct de vedere, cercetarea ar putea fi extinsă şi asupra altor cântece populare, unde, de la caz la caz şi în funcţie de condiţiile istorice concrete, s-ar stabili o serie de observaţii asupra evoluţiei folclorului.

Tot în legătură cu caracterul aşa-zis de „curte" al baladei noastre populare, facem precizarea că atunci când s-a ajuns la această concluzie nu s-a ţinut seama de un factor hotărâtor: între purtătorii cântecelor bătrâneşti - ţărani şi lăutari - şi trubadurii occidentali sunt o serie de deosebiri fundamentale, ca de altfel şi între conţinutul baladelor şi vieţii însăşi a acestora la români şi la apuseni.

Al. I. Amzulescu admite existenţa unor balade „despre curte" deosebite de majoritatea eposului românesc care să se fi dezvoltat printre cântăreţii-lăutari de la curţile domneşti şi cele boiereşti. Dar generalizarea şi extinderea acestei excepţii asupra întregului cântec epic popular sunt, cum o demonstrează cercetătorul, exagerate şi pun la îndoială însăşi forţa creatoare a poporului nostru şi capacitatea sa de a selecta ceea ce îi aparţine de ceea ce îi este străin.

În *Introducere*, Al. I. Amzulescu face o amplă descriere şi analiză a fenomenului folcloric contemporan, a stării actuale a cântecului epic popular în mediile folclorice. Foarte succint, dar cuprinzător, ne este înfăţişat în toate laturile sale componente - interpreţi, ocazii, frecvenţe, legătura dintre text şi melodie, execuţie, variante, evoluţie şi perspective etc. - tabloul cântecului bătrânesc aşa cum trăieşte şi a fost înregistrat în anii noştri. Capitolul la care ne referim dă o imagine precis conturată asupra vieţii cântecului bătrânesc în mediile folclorice din zilele noastre şi ajută, prin comparaţie, la tragerea unor concluzii revelatoare pentru istoria folclorului românesc în general şi pentru cea a baladei populare în special. Faptul este cu atât mai important cu cât, într-o serie de studii de specialitate, şi din păcate, unele chiar foarte recente, majoritatea surselor de informaţie asupra vieţii cântecului epic sunt mărturiile, incomplete la nivelul cerinţelor de astăzi, ale clasicilor folcloristicii noastre: V. Alecsandri, Alecu Russo, G. Dem. Teodorescu etc.

Cunoaşterea şi folosirea „la zi" a datelor de pe teren au permis lui Al. I. Amzulescu soluţionarea problemelor menţionate - şi încă a multor altora pe care din motive lesne de înţeles nu le-am amintit -, ceea ce demonstrează încă o dată că bibliografia, să-i zicem critică, nu poate singură să umple golul pe care l-ar crea necunoaşterea materialului şi a formelor lui de manifestare concretă.

Sunt de reţinut în această privinţă unele soluţii metodologice la care ajunge autorul, a căror dezbatere ar putea constitui ele singure un prilej pentru un fructuos schimb de opinie şi experienţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne-a surprins exactitatea cu care Al. I. Amzulescu a reuşit să descifreze, numai prin analiza de text a unor balade, laturile caracteristice ale personalităţii lui Toader Mihai Buchilă, informatorul principal al învăţătorului folclorist Al. Vasiliu. Afirmaţiile lui Al. I. Amzulescu sunt confirmate pe deplin de informatorul în cauză atunci când povesteşte lui Al. Vasiliu legenda despre haiducul Vasile cel Mare[7].

Cercetătorul a ajuns la concluzia firească respectând principiul pe care îl formulează în următorii termeni: „Cercetarea concret-istorică a folclorului implică deci necesitatea metodologică de a analiza balada în toate variantele ei. Studiul critic-comparativ al variantelor poate pune în lumină calităţile artistice ale unei balade [...] descoperind totodată toate limitele ce rezultă din condiţiile de epocă şi de mediu social din care provine o variantă"[8].

După cum se vede, citatul este mai cuprinzător, dar ilustrează una din căile prin care se poate stabili adevărul cu privire la textele folclorice şi ea trebuie reţinută şi aplicată.

Înainte de a încheia consideraţiile noastre asupra principalelor probleme pe care le ridică autorul în *Introducerea* lucrării de care ne ocupăm, va trebui să ne oprim şi asupra ultimului capitol: *Clasificarea baladei.*

Clasificarea baladei populare româneşti a constituit obiectul preocupărilor a o serie de folclorişti, care, pornind de la anume puncte de vedere, şi-au spus părerea teoretic în această privinţă şi au aplicat-o practic în culegerile pe care le-au publicat. Deci, Al. I. Amzulescu nu este nici primul şi nici ultimul dintre folcloriştii care s-au preocupat de clasificarea cântecului bătrânesc. Ceea ce trebuie reţinut în acest caz este faptul că demonstrează necesitatea şi importanţa ştiinţifică a ordonării materialului imens aflat în periodice şi arhive. Subliniem afirmaţia pentru actualitatea ei. Sunt unii cercetători care, în faţa complexităţii problemelor ridicate de cântecul bătrânesc, înclină să renunţe la clasificare, încercând chiar să demonstreze inutilitatea ei, pe care, mai mult, o consideră chiar depăşită ca preocupare ştiinţifică.

După trecerea în revistă a preocupărilor şi concluziilor anterioare stabilite de folcloriştii înaintaşi, Al. I. Amzulescu propune o clasificare ce, urmând linia tradiţională, aduce o serie de elemente noi, chiar dacă unele sunt discutabile. Această încercare, în bună parte reuşită, constituie, după părerea noastră, un bun câştigat, menit să ajute la împingerea cercetărilor înainte, către cucerirea unor poziţii cât mai apropiate de adevăr.

Deşi, aşa cum subliniam, acest capitol ar merita discuţii mai ample, totuşi referirile de până acum ale specialiştilor, făcute cu diverse ocazii, nu au atins fondul chestiunii, ci doar unele laturi exterioare, uşor de eliminat. Din această ultimă categorie face parte şi încadrarea de către Al. I. Amzulescu a baladei *Meşterul Manole*

[7] Al. Vasiliu, *Poveşti şi legende*, Bucureşti, 1928, p. 250-253.
[8] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, I, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

în categoria cântecelor „despre curtea feudală". Sigur că balada în discuţie nu-şi motivează locul în această categorie şi însuşi autorul îşi declară, într-un fel, dezacordul în *Introducere*, când menţionează: „Conţinutul profund popular al acestora (printre care şi *Legenda Mănăstirii Argeş* - n.n., A.D.) nu ne poate însă îngădui să le considerăm drept urme ale baladei feudale şi nici să reconstituim prin ele existenţa baladei de curte ca atare"[9]. Deşi este vorba despre cu totul altceva, întregul context ne-a lăsat impresia despre care am amintit. Se mai adaugă echivocul noţiunii de „curte" şi chiar plasarea sensului baladei către „o dramă «de curte», întreaga desfăşurare a subiectului epic fiind legată de drama «de familie» a meşterului ce îşi pierde soţia iubită"[10].

La o analiză mai atentă ar mai putea fi găsite şi alte lacune, dar încercarea rămâne meritorie şi ea a facilitat realizarea celuilalt capitol al lucrării şi poate cel mai important: *indicele tematic*.

Cu toate că reprezintă „o sinteză cu caracter de etapă provizorie şi limitată în munca de organizare"[11] a materialului, indicele constituie un instrument de lucru util. Nu exagerăm, credem, afirmând că publicarea lui va facilita în mod simţitor cercetările viitoare ale cântecului bătrânesc. Ca de altfel întreaga lucrare, şi acesta poate fi îmbunătăţit în viitor, rezultatele la care autorul a ajuns îndreptăţind această certitudine.

În sfârşit, ne vom mărgini a menţiona că întreaga demonstraţie teoretică şi indicele tipologic sunt susţinute de *Antologia* propriu-zisă, care se remarcă prin selectarea unor variante reprezentative, de o înaltă ţinută artistică.

Prezenţa unor texte inedite din arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor, deşi n-ar fi schimbat în laturile sale esenţiale demonstraţia, ar fi contribuit la rotunjirea sa. Suntem informaţi că această lacună va fi eliminată într-o nouă lucrare, a cărei pregătire se află într-un stadiu avansat[12].

N-am insistat în mod deosebit asupra unora din punctele mai nerealizate ale acestei lucrări, pe care scurgerea timpului şi rezultatele obţinute în ultimii ani le fac mai uşor sesizabile, deoarece lucrarea în întregimea sa este meritorie, predominând concluziile valabile şi general acceptate.

Reluarea cercetărilor într-o lucrare viitoare va duce la îmbunătăţirea ei şi va satisface, totodată, cererile care n-au fost satisfăcute prin epuizarea ediţiei de faţă. Antologia este şi un merit al Editurii pentru Literatură care acordă sprijinul său apariţiei unor lucrări de certă valoare ştiinţifică cum este cea de care ne-am ocupat în rândurile de mai sus.

(Al. Dobre, în „Revista de Etnografie şi Folclor", 12 (1967), nr. 2, p. 162-166)

[9] *Ibidem*, p. 51.
[10] *Ibidem*, p. 98.
[11] *Ibidem*, p. 101.
[12] Au şi fost publicate în „Colecţia naţională de folclor": *Cântecul epic eroic*. Tipologie şi corpus de texte poetice. Bucureşti, Editura Academiei, 1981, 733 p. şi *Balada familială*. Tipologie şi corpus de texte poetice. Bucureşti, Editura Academiei, 1983, 465 p.

https://biblioteca-digitala.ro

● **Cântece şi jocuri din Muscel**[13]. Corespunzând unei realităţi obiective uşor sesizabile, teza extraordinarei bogăţii şi varietăţi a folclorului nostru este unanim şi axiomatic acceptată. Eforturile pline de dăruire ale atâtor pasionaţi culegători şi cercetători ai creaţiei populare din trecut şi de astăzi au urmărit să surprindă şi să consemneze, cu ajutorul scrisului şi mai recent al documentului sonor, o parte cât mai mare din aceste fapte de artă atât de labile în curgerea timpului. S-a ajuns astfel la o însemnată acumulare de material folcloric, din care însă prea puţin a trecut de la circulaţia orală la aceea pe care o asigură litera tiparului; ceva mai mult s-a realizat în acest sens pentru unele genuri ale literaturii populare, după cum s-a valorificat, în anumită proporţie latura poetică a unor producţii cântate.

Ceea ce s-a putut înfăptui până acum este lăudabil, dar departe de a fi şi satisfăcător. În foarte ridicat procent folclorul românesc este cântat şi cum notarea muzicală - mai ales cât mai apropiată de realitatea artistică - este dificilă, deci nu la îndemâna oricui, se poate afirma cu suficient temei că numai un număr relativ restrâns de creaţii s-au publicat până acum în firească lor unitate sincretică. Ele nu izbutesc să cuprindă nici totalitatea genurilor, care cu excepţia *cântecului* şi *jocului* au fost în majoritate evitate în măsura în care fenomenologia lor punea complicate probleme de interpretare, nici să acopere - măcar prin jalonare - aria ţării.

Iată de ce - în condiţiile în care iniţiativele caselor regionale de creaţie populară abia au prins viaţă şi publicarea unui *Corpus al folclorului românesc* încă nu a început să devină fapt - tipărirea unei colecţii de folclor muzical cu o corespunzătoare ţinută ştiinţifică se desprinde ca un eveniment însemnat.

Pentru zona folclorică pe care o reprezintă, apariţia antologiei *Cântece şi jocuri din Muscel*, cuprinzând melodii şi texte, umple un gol resimţit de multă vreme. O privire retrospectivă asupra investigării şi publicării folclorului muscelean este edificatoare, îndeosebi într-o zonă în care, comparativ, s-a realizat mai mult decât în alte locuri. Pornind de la marea colecţie de folclor a lui D. Vulpian[14] în care sunt inserate într-o notaţie neconcludentă câteva melodii din Muscel, până la începutul secolului nostru au mai cules direct, după auz, I. Ciorogariu[15] şi C. Rădulescu-Codin. Munca intensă de depistare şi culegere a creaţiei populare din zonă după anul 1900 se datoreşte însă celui din urmă, harnic şi pasionat cercetător, care şi-a închinat toată viaţa acestui scop. Datorită lui, latura poetică a folclorului muscelean este ceva mai bine cunoscută. Preocupat şi de muzica populară, de la el ne-au rămas câteva zeci de melodii[16], la care s-au adăugat

[13] Paula Carp şi Al. Amzulescu, *Cântece şi jocuri din Muscel*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., 1964, 312 p.

[14] D. Vulpian, *Muzica populară*: vol. 1 - *Balade, Colinde, Doine, Idile* şi *Pastorale*; vol. 2 - *Horele noastre*; vol. 3 - *Romanţe*; vol. 4 - *Jocuri de brâu*. Colecţia, în care melodiile sunt prezentate cu acompaniament de pian, a fost premiată la Montpellier în 1891.

[15] I. Ciorogariu, *Cântece din popor*, Bucureşti, 1909.

[16] *Muscelul nostru* (C. Rădulescu-Codin), Câmpulung, 1922, cuprinde 5 planşe cu notaţii muzicale intercalate în text; *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului*, Bucureşti, Atelierele grafice „Cultura naţională", 1929 - cu 24 de „arii"; *Materiale folclorice culese din sate şi din alte colecţii*, cu 50 de melodii notate de Filofteia Popescu. Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor, ms. 140, I-II.

https://biblioteca-digitala.ro

culegerile lui Gh. Cucu[17], D. Georgescu-Kiriac (începând din 1914)[18] şi C. Brăiloiu (1928), ultimii doi folosind fonograful. Rezultatul acestor străduinţe a însumat 850 de piese culese până în anul 1943, din care doar circa 100 publicate. Abia din anul 1954 înainte au început pe teritoriul Muscelului cercetări sistematice întreprinse de Institutul de folclor[19], care s-au soldat cu atingerea totalului de 2.500 de piese culese, aflate azi în arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor al Academiei.

Din acest fond care oferă imaginea perspectivei evolutive a folclorului din Muscel pe o perioadă de şase decenii, pornind de la data apariţiei celei dintâi colecţii a lui C. Rădulescu-Codin[20], au fost alese piesele care compun antologia.

Lucrarea este însoţită de un amplu studiu introductiv redactat de cei doi autori, primul dezvoltând problemele de folclor muzical, celălalt pe cele de ordin literar. După fixarea cadrului general geografic al zonei, raportându-se la condiţiile de viaţă ale oamenilor, la ocupaţiile şi legăturile lor cu ţinuturile învecinate din trecut până azi, autorii explică premisele acumulărilor de elemente folclorice care se află sintetizate în stilul muscelean, arătând că acesta îşi păstrează nealterată integritatea trăsăturilor definitorii tradiţionale, în pofida adoptării a numeroase romanţe şi a unui întreg repertoriu de cântece orăşeneşti şi lăutăreşti.

Menţionăm ca fapt pozitiv atenţia acordată rolului lăutarilor şi lăutăriei pe planul vieţii şi creaţiei folclorice. În alte publicaţii similare acest aspect a fost oarecum neglijat, referindu-ne aci la numeroasele controverse în jurul acestui subiect. Diferitele puncte de vedere, aparţinând poate mai puţin folcloriştilor şi mai mult unor specialişti din domenii având unele puncte de tangenţă cu folclorul, s-ar putea rezuma astfel: lăutăria este o profesie, un „meşteşug" cu rol de transport şi difuzare a creaţiei populare; fără a i se contesta caracterul de îndeletnicire artistică, ea cultivă un repertoriu al cărui specific nu ar fi românesc; admiţându-se în unele cazuri că practicarea ei contribuie la îmbogăţirea folclorului, se susţine în altele că, tocmai dimpotrivă, aceasta determină mai degrabă „stricarea" lui. Credem că partea din studiu rezervată acestei probleme corespunde unei poziţii juste, redresând adevărul: „Purtător activ şi experimentat al muzicii, lăutarul este fermentul principal al ancorării în tradiţie, dar şi al necurmatei împrospătări a repertoriului şi stilului, abordând şi redând creator prin propria-i cataliză cele primite necontenit şi de pretutindeni" (p. 9).

Din lectura studiului cititorul află o mulţime de date privind *colindele* şi colindatul din zonă, *repertoriul nupţial şi cel funerar*, *doina*, *„cântecul bătrânesc"*

[17] Gh. Cucu, *200 colinde populare* (ed. postumă îngrijită de C. Brăiloiu), Bucureşti, 1936. Din acestea, 22 provin din Muscel.

[18] D. G. Kiriac, *Cântece populare româneşti*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., 1960. Între ele sunt şi 11 melodii muscelene.

[19] Componenţa colectivului de cercetare: Paula Carp, Lucilia Georgescu, Adriana Sachelarie, Ghizela Suliţeanu, Adrian Vicol (folclor muzical); Alexandru Amzulescu (folclor literar); Andrei Bucşan (folclor coregrafic).

[20] C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel*, Bucureşti, 1896.

https://biblioteca-digitala.ro

*(balada)*, *cântecul propriu-zis* cu speciile sale, *jocurile* şi prilejurile de petrecere, ca şi ocaziile diverse de manifestare artistică: la muncă, şezători, clăci, evenimente în familie etc. Asocierea acestui bogat material informativ cu elemente de comparaţie şi analiză funcţională, pe genuri, a unor piese din antologie întregeşte imaginea vieţii folclorice de ieri şi de astăzi pe meleagurile Muscelului.

O tratare mai largă, dublată de o adâncită analiză muzicală a fost rezervată genurilor de mai pronunţată factură improvizatorică - *doina* şi *balada* -, ambele caracterizate prin interpretarea în *stil recitativ*. Se precizează în cazul lor că s-au bucurat de o viaţă trăită intens până la primul război mondial, după care amândouă au intrat într-o perioadă de declin, concomitent cu ascensiunea în ierarhia preferinţelor a *cântecului propriu-zis*. Motivarea întemeiată pe argumentul marii lor dimensiuni, corespunzătoare modului patriarhal de viaţă, ca şi pe comunitatea unor trăsături stilistice depăşite, implicând un paralelism de destine - este desigur solidă (p. 26). Ar fi fost însă interesant, presupunem, dacă, în cadrul aspectului de neconcordanţă a tipului de reflectare artistică şi a limbajului aferent cu noile condiţii de viaţă, s-ar fi prezentat diferitele ipoteze posibile în legătură cu degradarea celor două genuri. Ele nu au mai corespuns cerinţelor vremii ca urmare a transformării gustului maselor, dar, poate, şi a substituirii treptate şi relativ rapide, în anumite condiţii, a altor forme de expresie. Se poate bănui că un rol în acest proces l-a avut şi contactul tot mai strâns cu muzica cultă, care a influenţat într-un anume fel gândirea muzicală populară. Nu pare a fi vorba în genere de o scădere a capacităţii improvizatorice a artistului popular, cât, mai degrabă, de o dirijare a acesteia în chip spontan sau conştient spre noi debuşeuri, spre o diversificare în modalităţi de exprimare mai adecvate, mai actuale, oferite - de pildă - de resursele expresive ale *cântecului propriu-zis*. Este probabil ca *de plano* autorii să nu-şi fi propus analizarea unor atare probleme şi aceasta nu impietează cu nimic asupra valorii lucrării; considerăm numai, având în vedere ţinuta ştiinţifică a expunerii, că aducerea lor în discuţie ar fi fost binevenită.

Cu o deosebită exigenţă este analizat *cântecul propriu-zis*, cu speciile şi fazele sale de dezvoltare, acesta fiind genul care înregistrează astăzi poate cel mai mare număr de creaţii şi cea mai mare varietate în domeniul melodico-ritmic şi al formei, cu răspândire în toată ţara. Antologia de care ne ocupăm este prima colecţie din seria publicaţiilor de acest fel ale Institutului de Etnografie şi Folclor, în care apare o precisă caracterizare a fiecărui stadiu de evoluţie (vechi, premodern, modern şi nou) a cântecelor din zona cercetată. Temeinic studiate, ele au fost orânduite sistematic, după criterii de structură muzicală, conform unei scheme de clasificare (v. p. 42-45) a cărei minuţie - oglindită în raporturile stabilite între categorii, grupe, subgrupe, tipuri melodice etc. - nu poate fi decât de un real folos etnomuzicologului.

În încheierea consideraţiilor asupra studiului introductiv putem afirma că din colaborarea autorilor - muzician şi literat - în condiţii de perfectă completare reciprocă a rezultat o imagine plastică şi vie a mediului folcloric muscelean, definit în special prin localităţile: Jugur, Boteni, Rucăr, Dragoslavele, Malu cu Flori, Nucşoara, Corbi,

https://biblioteca-digitala.ro

Câmpulung, Bughea de Sus, Mihăieşti, Stâlpeni şi Fureşti, de unde provine majoritatea pieselor culese.

Cuprinzând practic o perioadă de peste 80 de ani, antologia realizează în succintă sinteză o prezentare a genurilor şi straturilor succesive ale acestora, conform dezvoltării lor istorice sub aspect muzical. Îi dăm mai jos conţinutul: 11 piese din *folclorul obiceiurilor* (8 *colinde*, 2 *cântece de nuntă*, 1 *bocet*); 10 *balade*: 1 păstorească (Mioriţa), 4 familiale (Brumărelul, Voinicel Olcag, Milea, Moşneag bătrân), 2 fantastice (A celor trei fete, Scorpia), 1 vitejească (Badu) şi 2 haiduceşti (Corbea, Radu Anghel); 12 *doine*: 7 „de codru", 5 „de dragoste"; 62 *cântece propriu-zise*: 4 de voinicie, 23 de dragoste, 8 de dor, 7 de singurătate, jale şi urât, 6 păstoreşti, 3 de străinătate, 8 de armată şi 3 de război; 13 *creaţii populare noi*; 18 melodii de *jocuri*. Totalul este de 126 de piese, selecţionate în „variantele cele mai realizate şi exemplarele cele mai tipice pentru repertoriul şi stilul muzical-poetic al zonei muscelene" (p. 13).

Redactarea întregului material s-a făcut după criterii unitare, astfel:

- textele poetice au fost redate cu observarea actualelor reguli de ortografie şi punctuaţie, fără a se folosi semne diacritice, păstrându-se însă fonetismele şi formele lexicale dialectale;

- textele muzicale (melodiile) au fost fixate în scris prin transpunere conform *sistemului de notare relativă*[21] (cele vocale), cu indicarea la sfârşit a finalei reale sau a înălţimii la care au fost cântate (cele instrumentale). Iată câteva din normele aplicate: 1) transcriere amănunţită cu utilizarea unei semiografii adecvate; 2) armuri speciale, constituite din alteraţii eterogene nedecurgând din principiul succesiunii de cvinte perfecte, adaptate la specificul modal al fiecărei melodii; 3) notarea structurii ritmice potrivit sistemului de apartenenţă (în cazul tipului clasic, divizionar, cu indicarea măsurilor şi a schimbărilor acestora; în cazul ritmului liber - *parlando rubato* -, cu despărţirea prin bare sau semibare a unităţilor metro-ritmice, iar în cazurile de întrepătrundere a sistemelor prin combinarea procedeelor); 4) precizarea metronomică a tempoului; 5) evidenţierea acompaniamentului - acolo unde există - la începutul piesei, consemnându-se formulele lui ritmice şi indicaţia de mişcare; 6) urmărirea procesului de variaţie melodico-ritmică şi de formă,, notându-se dedesubtul textului muzical al primei strofe şi variaţiile strofice succesive (cele melodice pe portativ, cele pur ritmice fără portativ) sau reproducându-se integral mai multe strofe caracteristice.

Ca procedee de tehnoredactare muzicală menţionăm, pentru piesele vocal-instrumentale „decalarea" pe verticală a portativelor în punctele de „articulaţie" (corespunzând trecerii de la o modalitate de interpretare la alta), ca şi notarea pe acelaşi portativ, prin semne cu cap mic, a intervenţiilor instrumentale de scurtă durată.

[21] A se vedea Paula Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în „Revista de folclor", 5 (1960), nr. 1-2, p. 8-24.

https://biblioteca-digitala.ro

Exceptând rarele şi întâmplătoarele omisiuni din nenotificarea câtorva schimbări de măsură, lucrarea nu conţine greşeli sau lipsuri. Semnalăm - pentru editură - regretabila eroare prin care i se afectează denumirea de pe pagina de titlu. Mai rămâne mărturisirea unui regret: acela că tipărirea volumului nu s-a realizat în condiţii grafice mai bune şi că prezentarea lui nu s-a putut face cu o copertă mai sobră, dar de mai fericită inspiraţie, în locul aceleia cu care a fost prevăzut, nepotrivită prin concepţie şi cromatică acestui tip de publicaţie.

Alcătuită cu deosebită rigoare şi probitate ştiinţifică, interesanta colecţie de *Cântece şi jocuri din Muscel* mai adaugă o verigă la cunoaşterea valoroasei noastre creaţii populare, recomandându-se totodată prin calităţile sale în egală măsură specialiştilor şi iubitorilor folclorului românesc.

(Florin Georgescu, în „Revista de etnografie şi folclor", 12 (1967), nr. 4, p. 333-336)

● **Cântece bătrâneşti**[22]. Antologia ce poartă semnătura lui Al. I. Amzulescu include un florilegiu al celor mai realizate cântece bătrâneşti, culese între anii 1950-1965. În anul 1964 folcloristul publică trei tomuri de balade populare, încununate de Academie cu unul dintre premiile sale. La acea vreme, valorificând întreaga contribuţie a folcloristicii româneşti, Al. I. Amzulescu punea în circuitul ştiinţific un indice tematic şi de clasificare a cântecului epic naţional, acceptat de majoritatea cercetătorilor. Volumul de care ne ocupăm se înscrie ca o continuare a studiului baladei populare, operând câteva reconsiderări substanţiale, sesizabile în studiul introductiv, care-şi propune o trecere în revistă şi, evident, o fixare a ultimelor concluzii asupra problemelor de fond ale cântecului bătrânesc. Un larg spaţiu este afectat discuţiei asupra raportului dintre textul literar şi melodie.

O asemenea discuţie era necesară şi binevenită. Receptarea cântecului bătrânesc, a folclorului în general, s-a realizat şi continuă, din păcate, să se realizeze în majoritatea cazurilor într-un context ce nu-i este propriu - printr-o rupere a faptelor de cadrul lor firesc de manifestare, prin punerea în valoare a unor elemente disparate, prin propulsarea unora în detrimentul altora care, din această pricină, sucombă. Iată de ce folcloristul s-a simţit dator să insiste pe larg asupra raportului text literar şi muzical, asupra manierei proprii de „zicere" a cântecului bătrânesc, asupra valenţelor pe care le implică un astfel de mod de existenţă specific. Antologia mai are un merit. Toate piesele reproduse - fac excepţie câteva reluate, pentru raritatea, realizarea sau caracterul lor reprezentativ, din culegeri mai vechi - au fost culese, după cum deja precizam, în anii 1950-1965, ceea ce facilitează o imagine elocventă a stadiului pe care, în evoluţia sa, l-a atins cântecul bătrânesc contemporan. Lectura antologiei ne

[22] Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrâneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, Col. „Ediţii critice de folclor - Genuri", 1974, LXI + 592 p.

https://biblioteca-digitala.ro

permite să distingem zonele de intensă circulaţie, repertoriul unor interpreţi vestiţi, modalităţi de transmitere, ocaziile în care se cer şi se mai cântă balade, frecvenţa motivelor, rotunjirea lor artistică, dacă şi în ce măsură mai apar lucruri noi.

(Al. Dobre, în „Contemporanul", nr. 48 (1461), vineri 8 noiembrie 1974)

● **Cântece bătrâneşti**[23]. Continuând seria ediţiilor critice de folclor, Editura Minerva a publicat în 1974 volumul *Cântece bătrâneşti* de Al. I. Amzulescu. Această nouă apariţie - după Balade populare româneşti, Editura pentru Literatură, 1964, 3 vol. - contribuie la realizarea unei imagini cuprinzătoare asupra cântecului epic românesc. Atât *Balade populare româneşti*, cât şi volumul *Cântece bătrâneşti*, recent apărut, în ciuda autonomiei lor, trebuie înţelese într-o viziune unitară, scopul urmărit de autor fiind realizarea capitolului de cântec epic din cadrul Corpusului naţional de folclor. În volumele apărute până acum, Al. I. Amzulescu parcurge etape în definirea metodologiei de studiu a categoriei literare „cântec epic", în definitivarea aparaturii ştiinţifice celei mai adecvate genului, adaptarea tehnicii de transcriere şi prezentare celei mai cuprinzătoare, atât sub aspect filologic cât şi sub aspectul relaţiei text-melodie, selectarea pieselor reprezentative ale genului.

Pentru a înţelege exact valoarea contribuţiei ştiinţifice, în aspectele enumerate, aduse de Al. I. Amzulescu în volumul *Cântece bătrâneşti* este, cred, necesară o reactualizare, fie şi succintă, a contribuţiilor anterioare cuprinse în volumele *Balade populare româneşti*.

Pe baza unui fond de aproximativ 1.400 de variante de cântec epic, rezultate din despuierea a 162 de volume şi broşuri - conţinând asemenea material - apărute într-un secol de activitate editorială, Al. Amzulescu a întreprins o acţiune de sistematizare şi clasificare după triplul criteriu al conţinutului temei, structurii şi greutăţii specifice a fiecărei teme în ansamblul repertoriului. A rezultat - credem - cea mai sistematică formulă de organizare a materialului epic românesc. Clasificarea lui Al. Amzulescu (I. Fantastice; II. Vitejeşti - 1. Ciclul cotropitorilor (turci - tătari); 2. Haiducii; 3. Hoţomanii; III. Păstoreşti; IV. Despre Curtea feudală; V. Familiale - 1. Îndrăgostiţii; 2. Soţii; 3. Părinţi şi copii; 4. Fraţii; VI. *Jurnale orale*) oferă, în afara logicii categoriilor, posibilitatea de a urmări evoluţia genului de la eposul cu conţinut mitologic până la confluenţa acestuia cu cântecul propriu-zis.

*Indicele tematic şi bibliografic* reprezintă un moment de sinteză în raport cu seria variantelor introduse în clasificare şi un moment de analiză în raport cu categoriile cântecului epic, aşa cum apar în clasificare. Cercetătorul a identificat un număr de 352 subiecte diferite de cântec epic românesc, dând pentru fiecare subiect nu numai o descripţie a schemei narative, ci şi bibliografia, însoţită de datele tehnice ale piesei (provenienţa, data culegerii), acolo unde acestea au existat. Judiciozitatea cu care a

[23] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

fost întocmit *Indicele tematic* a apărut evidentă abia la confruntarea materialului cu care autorul a operat în volumul *Balade populare româneşti* cu materialul provenit din înregistrările pe documente sonore, care au făcut obiectul volumului *Cântece bătrâneşti*. Deşi Al. Amzulescu a introdus în corpul clasificării anterioare aproape 1.500 noi variante de cântec epic, numărul temelor inedite, care au solicitat numere noi în raport cu Indicele tematic publicat în 1964, nu se ridică la mai mult de opt (64* A - *Buica Becheanu*, 70* A - *Dragu*, 113* A - *Stângă haiducu*, 116* A - *Petrişor* a lui Sfârtoc, 122* A - *Voinea şi Coţofeanca*, 127* A - *Goia*, 183* A - *Beţigaş*, 183* B - *Năchită*); toate celelalte variante şi-au găsit locul în *Indicele* întocmit anterior. Acest fapt trebuie considerat ca o verificare a corectitudinii şi a valorii Indicelui tematic al cântecului epic elaborat de autor.

În cuprinsul aparatului critic al volumului de *Balade populare româneşti* este inclus, de asemenea, un *Indice alfabetic de teme şi titluri de variante*, capitol de real folos în identificarea poziţiei în clasificare a fiecărui text literar. Am regretat că lipsa de spaţiu nu a permis publicarea unui indice similar în volumul recent apărut.

Se înţelege că observaţii importante, multe dintre ele decisive în acţiunea de înţelegere şi interpretare a cântecului epic, sunt cuprinse în *Introducerea* volumelor publicate în 1964 în Editura pentru Literatură. Ele sunt în parte continuate şi adâncite în *Introducerea* la volumul *Cântece bătrâneşti*. Reţinem în mod special discuţia pe care autorul o iniţiază în legătură cu recitativul *parlato* în cântecul epic românesc. Astfel, Al. Amzulescu evidenţiază pe larg funcţia expresivă a *parlato*-ului, ponderea lui diferită în funcţie de zona folclorică căreia îi aparţine interpretul, legătura care se semnalează între precumpănirea *parlato*-ului şi vârsta interpretului, poziţiile lui în ansamblul textului, regulile de apariţie, implicit, interdicţiile de utilizare a recitativului în poziţia iniţială a mesajului poetic. Toate aceste observaţii, precum şi cele privitoare la relaţia text-melodie reprezintă aprofundări ale actului complex pe care îl numim „cântec epic", decurgând din specificitatea materialului cercetat.

Volumul *Cântece bătrâneşti* însumează în partea de corpus antologic un număr de 107 texte de cântece epice din câmpia Dunării, în majoritate covârşitoare transcrieri de pe documente sonore, mai ales benzi de magnetofon, provenind, majoritatea, din culegeri personale efectuate în perioada 1950-1965. Statistic, cântecele epice incluse în colecţie provin din următoarele surse: 92 transcrieri de pe benzi de magnetofon, 10 transcrieri de pe cilindri de fonograf sau disc, 3 din fond informaţii, 2 aflate în manuscris. Colecţia se constituie ca atare dintr-un fond integral inedit; aceasta justifică observaţia autorului care consideră cu îndreptăţire că „noutatea colecţiei... constă în deplina certitudine a autenticităţii provenienţei..." (p. V). Găsim utilă informarea că cercetătorul a editat cântece epice provenind de la mulţi informatori (44), al căror repertoriu l-a folosit elastic, dând în cazul unor cântăreţi excepţional dotaţi, cum ar fi M. Constantin (Dolj), M. Burcea (Teleorman), C. Musteţea (Giurgiu), N. Candoi (Olt), Şt. Neagu (Dolj), C. Staicu (Teleorman), Al. Stângă (Dolj) - informatorii au fost citaţi în ordinea ponderii în care sunt reprezentaţi în antologie - imaginea amplorii

https://biblioteca-digitala.ro

şi varietăţii repertoriului pe care aceştia îl posedă. Sub aspectul reprezentării geografice, piesele colecţiei se repartizează după cum urmează: Mehedinţi - 1, Gorj - 1, Dolj - 32, Vâlcea - 1, Olt - 18, Argeş - 5, Teleorman - 23, Dâmboviţa - 2, Ilfov - 8, Prahova - 1, Buzău - 1, Brăila - 1, Ialomiţa - 0. Această repartiţie geografică dă implicit imaginea circulaţiei inegale a cântecului epic, precizează că aria în care trăieşte genul în contemporaneitate este restrânsă mai ales la judeţele din sudul Câmpiei Române (Dolj, Olt, Teleorman, Ilfov).

Alcătuindu-şi colecţia de piese înregistrate pe documente sonore, Al. Amzulescu a putut da în transcriere imaginea extrem de fidelă nu numai a particularităţilor graiului local, ci şi ansamblul accidentelor de „zicere" ale cântecului epic, a permis să fie surprinsă relaţia textului cu melodia, aşa cum aceasta se realizează în performarea pieselor în realitatea folclorică. În acest domeniu, al transcrierii fidele a textului folcloric, Al. Amzulescu urmează cea mai bună tradiţie ştiinţifică împământenită la noi prin O. Densusianu şi C. Brăiloiu. Într-o seamă de privinţe Al. Amzulescu rafinează procedeele tehnice folosite de cercetătorii anteriori, astfel, sistemului utilizat de C. Brăiloiu, care notase silabele de anacruză, sunetele, silabele şi cuvintele de completare, repetiţiile, Al. Amzulescu îi adaugă mărci pentru identificarea recitativului *parlato*, pentru recunoaşterea „strofelor libere" prin notarea momentelor în care intervin interludiile muzicale instrumentale care constituie pauze ale cântării vocale. Notarea tuturor acestor elemente care constituie fenomenul „zicerii" cântecului epic, cărora li se pot adăuga digresiuni narative, strigături de joc, cântece lirice încastrate în textul cântecului epic şi prezente în transcrierea tipărită (vezi, de ex. 37 (47) *Doicin*, mg. 2.109 a, culeg. Al. Amzulescu, inf. Şt. Neagu, Sadova - Dolj) contribuie - cum remarcă autorul - la „întruchiparea cât mai corectă a spontaneităţii cu care cântecul epic rezultă, în realitatea vie a tradiţiei noastre orale, din împletirea specifică a „zicerii" - în acelaşi timp poetice şi muzicale - a baladelor" (p. V-VI). Departe de a îngreuia lectura textului poetic, sistemul de semne adoptat sporeşte interesul cititorului, îl apropie vizual de actul complex al performării autentice a cântecului epic. Prin redarea riguroasă a configuraţiei complexe a cântecelor epice, volumul lui Al. Amzulescu reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai valoroase colecţii de cântece epice editate până acum în România.

Volumul *Cântece bătrâneşti* realizat de Al. Amzulescu permite interesante estimări cu valoare estetică, stilistică, de stil de interpretare. Din simpla lectură a textelor poetice pot fi recunoscuţi interpreţi de cântec epic care-şi axează performarea pe cântarea versurilor (C. Mustăţea, Fl. Pucă) în vreme ce alţii preferă adeseori recitativul *parlato* (N. Candoi, Şt. Neagu), unii interpreţi care galopează pe firul naraţiunii, în vreme ce alţii stăruie asupra detaliilor, poposesc, prin repetări multiple ale versurilor, la răscruci ale drumului epic, unii pentru care acompaniamentul instrumental este inconsistent, bizuindu-şi performarea pe avalanşa „zicerii" vocale, în vreme ce alţii îşi gospodăresc cu temei naraţiunea, alternează pasajele de interpretare vocală cu ample interludii instrumentale, odihnind ascultătorii şi

https://biblioteca-digitala.ro

pregătindu-i pentru noi şi dramatice întâmplări. Considerăm că această colecţie, prin calităţile de selecţie şi rigoare a prezentării, deschide pentru prima dată perspective fructuoase unor analize privind stilul de interpretare al cântecelor epice.

În seria observaţiilor cu valoare stilistică decelabile în colecţia pe care o discutăm putem include cu îndreptăţire „cazul" Marin Dorcea din Ciuperceni - Teleorman descoperit de Ov. Bîrlea. Interpret cu cel mai bogat repertoriu de cântece epice, M. Dorcea este considerat de Al. Amzulescu interpret tipic pentru stilul „lăutăresc - ţărănesc". În interpretarea acestui foarte personal interpret, cântecele epice devin în mare măsură proză versificată, excepţie făcând motivele de largă circulaţie pe care cântăreţul le reproduce în formă versificată. Uneori segmentarea în „versuri" a fluxului verbal este facilitată de rimă, care poate apărea însă la intervale silabice extrem de diferite (*Drep' la Constantin Brâncoveanu că se ducea/ Fermanu că i-l scotea*, p. 499); în unele cazuri segmentarea în versuri pare să nu fie dictată de imperative ale retoricii ( - *Taică - zice -, gâtu la tocător că l-oi aşeza/ Şi ţara să ştii că n-oi da-o/ în mâna turcilor* - p. 501). Această dublă apartenenţă, la poezie şi proză, a versurilor de cântece epice ale lui M. Dorcea, ridică multiple întrebări. În scara evoluţiei genului, ne aflăm oare - prin intermediul acestui interpret - în protoistoria cântecului epic? În etapa în care naraţiunea propriu-zisă abia începe să capete conturul versului? Poate fi, dimpotrivă, considerată această structură a textului drept expresia unui proces de disoluţie a genului la nivelul mesajului? Mi se pare greu de admis această ultimă ipoteză. Este oare stilul lui M. Dorcea singular în marele grup al interpreţilor de cântec epic? Oricum, chiar dacă la aceste întrebări nu se poate răspunde lesne, este încă un merit al colecţiei de a ne fi prezentat un interpret atât de diferit de stilul obişnuit al performerilor de cântec epic.

În sfârşit, merită subliniat faptul că Al. Amzulescu argumentează aparatul critic al volumului nu numai cu *Indicele tipologic al variantelor din colecţiile I.E.F.*, ci şi cu un număr de *Biografii şi repertorii ale informatorilor principali*, instrument de reală importanţă în cunoaşterea purtătorilor, peste generaţii, a cântecelor epice.

Prin calităţile multiple ale volumului *Cântece bătrâneşti*, Al. Amzulescu se impune încă o dată ca un cercetător temeinic al folclorului românesc. Întocmită riguros şi ştiinţific, unitară sub aspect metodologic, încorporând texte alese după criterii complexe, în care factorul estetic a avut întotdeauna prioritate, noua colecţie editată de Al. Amzulescu se constituie într-un model al genului. Ceea ce autorul defineşte cu modestie ca reprezentând „o nouă etapă în desfăşurarea activităţii predilecte a autorului" constituie în fapt rezultatul unor cercetări de durată, întreprinse cu rigoare şi pasiune, spre lauda şi prestigiul şcolii româneşti contemporane de folclor.

(Constantin Eretescu, în „Revista de etnografie şi folclor", 20 (1975), nr. 2, p. 205-207)

● **Cântecul epic eroic**[24]. Apariţia, sub egida Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, în cadrul „Colecţiei Naţionale de Folclor", a volumului *Cântecul*

[24] Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*. Tipologie şi corpus de texte poetice. „Colecţia naţională de folclor", Bucureşti, Editura Academiei, 1981, 773 p.

https://biblioteca-digitala.ro

*epic eroic*, elaborat de Al. I. Amzulescu, constituie, aşa cum s-a subliniat la vremea respectivă în presă, un eveniment ştiinţific, cultural şi editorial de primă importanţă.

Lucrare fundamentală a culturii noastre contemporane, *Cântecul epic eroic* deschide „Colecţia naţională de folclor", operă colectivă vastă ce-şi propune să însumeze întregul tezaur al culturii populare româneşti.

Prin întinderea şi bogăţia materialului, prin ţinuta ştiinţifică, volumul pe care-l recenzăm, şi, implicit, „Colecţia naţională de folclor", reprezintă o contribuţie de prestigiu internaţional la cunoaşterea şi punerea în valoare a folclorului românesc, a cărei bogăţie tematică şi expresie artistică de aleasă ţinută este atât de elogios apreciată în lumea ştiinţifică de pe toate meridianele globului.

O operă, aşa cum spuneam, fundamentală, îndrăzneaţă, ambiţioasă, mult visată de generaţiile de cărturari care au ilustrat cu atâta strălucire cultura românească.

Deşi la volumul pe care-l prezentăm, Academia R. S. România este menţionată doar pe una din coperţile interioare, unde se precizează: „Colecţia naţională de folclor a fost elaborată pe baza unor contracte de cercetare ştiinţifică încheiate de Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Academia Republicii Socialiste România" şi, firesţte, prin Editura sa, care girează apariţia acestei prestigioase colecţii, este locul să subliniem faptul că, încă de la înfiinţarea sa - la 1 aprilie 1866 - Academia Română a acordat o atenţie deosebită culegerii şi editării folclorului românesc, considerat temeiul culturii naţionale, expresie elocventă a capacităţii creatoare a poporului nostru, a talentului şi gustului său artistic desăvârşit.

La iniţiativa, cu sprijinul şi, uneori, sub egida Academiei au fost publicate lucrările, devenite clasice, din domeniul folclorului şi etnografiei semnate de Simion Florea Marian, Elena Sevastos, Grigore Tocilescu, Iuliu Zanne, G. Dem. Teodorescu, Pericle Papahagi ş.a. Ulterior, Academia a iniţiat, sub titlul „Din vieaţa poporului român", o amplă colecţie de folclor, însumând 40 de volume publicate. Colecţia „Din vieaţa poporului român" a fost continuată de publicaţia „Anuarul Arhivei de folclor", sub redacţia lui Ion Muşlea. Arhiva de folclor de la Cluj, sub direcţia lui Ion Muşlea, Arhiva fonogramică a Ministerului Cultelor şi Artelor, formată de George Breazul şi Arhiva de folclor a Societăţii Compozitorilor Români, sub conducerea lui Constantin Brăiloiu, înfiinţate înainte de ultimul război mondial, pun bazele culegerii sistematice a folclorului românesc, a înmagazinării tezaurului spiritual al poporului român, ca o primă etapă obligatorie pentru realizarea studiilor monografice, a cercetărilor de profunzime.

După eliberarea patriei, acţiunea de culegere ştiinţifică şi exhaustivă a folclorului românesc ia o amploare deosebită, se bucură de atenţie privilegiată [...]. La Bucureşti, se înfiinţează, în 1949, Institutul de folclor, actualul Institut de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, puternică unitate de cercetare, cu o bază materială corespunzătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Arhiva institutului este una dintre cele mai bogate şi valoroase din lume. I se adaugă Arhiva de folclor a Transilvaniei, de la Cluj-Napoca, a Moldovei şi Bucovinei, de la Iaşi. Bogate arhive de folclor se mai află la Braşov, Sibiu, Baia Mare, Constanţa, Tulcea, Brăila, Arad, Focşani, Buzău, în toate centrele universitare ale ţării. Se adaugă la toate acestea dezbaterile teoretice, susţinute cu o remarcabilă consecvenţă în ultimele două decenii şi publicate în „Revista de etnografie şi folclor". Aceasta este baza documentară şi teoretică a Colecţiei naţionale a folclorului românesc, îndelungul efort al cercetătorilor noştri, preocuparea [...] pentru asigurarea condiţiilor materiale necesare înfăptuirii acestei opere monumentale a ştiinţei şi culturii româneşti.

Aşa cum aminteam, Colecţia naţională de folclor, realizată de cercetători din Bucureşti, Cluj-Napoca şi Iaşi, se deschide cu volumul lui Alexandru I. Amzulescu despre *Cântecul epic eroic*, publicat de Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Alexandru I. Amzulescu, şef de sector la Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, personalitate a folcloristicii româneşti contemporane, este autorul unor lucrări şi al unor volume care, la vremea respectivă, s-au bucurat de aprecieri elogioase în ţară şi peste hotare. Între lucrările sale anterioare se remarcă, în primul rând, cele trei volume de *Balade populare româneşti* apărute la Editura pentru Literatură, în 1964, şi distinse cu premiul Academiei. Aceste trei volume, cărora li s-au adăugat ulterior (în 1974) *Cântece bătrâneşti*, constituie preludiul şi, în acelaşi timp, o etapă importantă în fundamentarea ştiinţifică a ceea ce avea să devină, în forma sa definitivă, „Colecţia naţională de folclor".

*Cântecul epic eroic*, ca şi volumul următor, despre *Balada familială*, aflat în curs de apariţie, reprezintă, şi o astfel de apreciere se impune, încununarea activităţii desfăşurate pe parcursul a peste trei decenii de Al. I. Amzulescu, decenii de muncă susţinută, cu rigoare şi competenţă ştiinţifică, cu strădanie, efort şi lăudabil spirit de sacrificiu, de notabilă dăruire şi aleasă preţuire pentru capacitatea creatoare a poporului nostru şi valorificarea ştiinţifică a tezaurului său spiritual.

Sumarul volumului *Cântecul epic eroic* cuprinde un *Cuvânt înainte* semnat de profesorul Mihai Pop, o *Introducere* a autorului în care sunt expuse principiile şi metodologia de lucru adoptate, *Notă asupra ediţiei*, două studii ce se disting prin originalitatea şi caracterul lor ştiinţific modern despre *Modul funcţional al eposului eroic românesc* şi *Modul actanţial al eposului eroic românesc*, continuate cu o scurtă dar substanţială intervenţie asupra *Structurii baladei familiale*. Fiecare dintre secvenţele amintite este de natură să fixeze concluziile la care a ajuns autorul în problemele de bază ale subiectului cercetat, să fundamenteze perspectiva teoretică a analizei bogatului material aflat în arhive şi colecţii.

Această primă secvenţă a sumarului constituie punctul de rezistenţă al lucrării, contribuţia teoretică originală, creatoare, a autorului. O contribuţie riguros fundamentată, implicând plusul calitativ faţă de intervenţiile anterioare, cu o

https://biblioteca-digitala.ro

deschidere de profunzime în abordarea monografică a acestui atât de complex şi caracteristic capitol al folclorului românesc.

În continuare, sumarul volumului cuprinde *Catalogul subiectelor narative şi al variantelor*, *Bibliografia volumelor şi broşurilor folosite pentru alcătuirea Catalogului subiectelor şi al variantelor cântecului epic eroic românesc*, un *Indice alfabetic de tipuri de variante*, un *Motiv-Index (Inventar alfabetic şi momente funcţionale şi elemente motivice relevante – narative şi descriptive)* şi, în sfârşit, un *Corpus de texte poetice* unde, pe 469 pagini, sunt reproduse 220 de cântece epice eroice româneşti. Un *Glosar*, întocmit de Ion Ionică, util pentru înţelegerea textelor poetice, încheie volumul.

Simpla prezentare a sumarului cărţii atestă în mod convingător înalta ţinută ştiinţifică a lucrării, caracterul modern al metodologiei adoptate, originalitatea abordării teoretice, bogăţia, varietatea tematică şi realizarea artistică de excepţie a cântecului bătrânesc eroic românesc.

Prin lucrarea *Cântecul epic românesc*, folcloristica noastră îşi aduce o prestigioasă contribuţie la dezvoltarea folcloristicii internaţionale, la mai buna cunoaştere a creaţiei populare româneşti în ţară şi peste hotare.

Asumându-şi responsabilitatea publicării volumului lui Al. I. Amzulescu şi a „Colecţiei naţionale de folclor", Editura Academiei, factorii ei de decizie, confirmă încă o dată preocuparea constantă a primului for ştiinţific şi de cultură al ţării şi a casei sale editoriale pentru promovarea la tipar a cercetărilor fundamentale şi înzestrarea culturii naţionale cu opere monumentale de înaltă ţinută ştiinţifică.

Redactorul cărţii, Doina Popescu, prin competenţă şi profesionalism, are o contribuţie meritorie la apariţia în condiţii optime a lucrării.

Semnalând, cu firească satisfacţie, acest eveniment ştiinţific şi editorial, aducând elogii tuturor celor care, într-un fel sau altul, au contribuit la publicarea lucrării, socotim acest început şi această reuşită de bun augur pentru volumele ce vor urma, pentru înfăptuirea, cu exigenţa şi ţinuta ştiinţifică necesare, a deziderатului formulat cu atâta stăruinţă până acum: acela al realizării unei cuprinzătoare „Colecţii Naţionale a Folclorului românesc", operă fundamentală şi monumentală a culturii româneşti.

(Al. Dobre, în „Revista de etnografie şi folclor", 27 (1982), nr. 2, p. 174-175)

● **Cântecul epic eroic**[25]. Masivul volum pe care ni-l oferă de data aceasta Al. I. Amzulescu este important din două puncte de vedere, fapt ce trebuie subliniat încă de la începutul acestor însemnări.

În primul rând se cuvine să relevăm că lucrarea sa reprezintă ultimul cuvânt, cel mai competent şi autorizat, asupra unuia din cele mai de seamă domenii de creaţie ale poporului nostru. Fraza aceasta se cere, desigur, detaliată. Spuneam că este demersul

[25] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

cel mai competent şi cel mai autorizat, întrucât - cum este bine cunoscut - Al. I. Amzulescu şi-a închinat toată viaţa sa de cercetător, culegerii, transcrierii şi studierii cântecului epic tradiţional al românilor, aducând, de-a lungul anilor, numeroase şi importante contribuţii la problematica genului şi la autocunoaşterea noastră etnică prin intermediul acestui gen (poate cel mai reprezentativ al creaţiei noastre folclorice). Adică, Al. I. Amzulescu a desfăşurat o activitate folclorică completă, executând absolut toate operaţiile pe care le pretinde stadiul actual al dezvoltării disciplinei ştiinţifice căreia i s-a dedicat, putându-se spune, fără reticenţe, că el este, în acest moment, cel mai bun specialist pe care îl avem pentru domeniul în cauză. Şi mergând mai departe, se poate chiar afirma că Al. I. Amzulescu este cel mai bun cunoscător al problemelor pe care le pune studiul cântecului nostru epic tradiţional ce l-am avut vreodată. Aceasta nu înseamnă că tragem cu buretele peste activitatea atâtor neobosiţi înaintaşi, care s-au străduit, în lucrări monografice sau chiar îndrăzneţe sinteze asupra genului, să ne procure o cunoaştere cât mai adecvată a lucrurilor, ci să arătăm doar că munca lui Al. I. Amzulescu îl situează la capătul superior al unei întregi evoluţii şi că lucrarea sa poartă amprenta vie a noului stadiu de cercetare, reprezintă treapta cea mai înaltă pe care a atins-o studiul în mersul său trudnic spre progres şi dezvoltare. Acesta e un lucru ce trebuie reţinut cu toată seriozitatea.

Într-al doilea rând, lucrarea de faţă, fără a fi prima lucrare din aşa-numita „Colecţie naţională de folclor", este totuşi eşantionul cel mai expresiv pentru ceea ce, în intenţia generaţiei de faţă, trebuie să reprezinte corpusul integral al creaţiei folclorice româneşti. Intenţia este de a aduna într-o mare lucrare colectivă, tot ceea ce reprezintă creaţia orală a poporului, închipuind astfel tezaurul artistic al naţiunii noastre, în ceea ce are el mai expresiv, mai reprezentativ. Volumul lui Al. I. Amzulescu ne oferă aşadar imaginea întregii colecţii, în sensul că traversează direcţiile de forţă ale unei concepţii unitare şi serveşte drept exemplu pentru volumele care vor urma. În felul acesta, volumul de faţă se constituie ca un fel de deschizător de drum, ca reperul unei perspective, ca modelul unei aşteptări şi unei speranţe a viitorului. Afirmând acestea o facem cu tot spiritul de răspundere, ca unul care, ca şi Amzulescu, am lucrat în paralel asupra aceluiaşi material, dar dintr-un alt unghi de vedere. Avem deci îndreptăţirea de a emite judecăţi pertinente asupra lucrului în cauză. Nu este vorba deci de o prezentare de complezenţă, cum se fac atâtea, ci încercarea cea mai serioasă cu putinţă de a pune în lumina adevărată anumite trăsături ale lucrării care pot scăpa unui ochi mai puţin deprins cu sistematica domeniului, cu modalităţile moderne de studiu şi cu funcţia social-culturală a demersului în contemporaneitate.

Pentru a înţelege cât mai exact şi mai corect structura şi funcţia cărţii lui Amzulescu, trebuie să pornim de la subtitlul ei, întru totul lămuritor în modestia sa, pentru cine nu se joacă cu cuvintele. Subtitlul acesta ne trimite în două direcţii complementare: este vorba de tipologia genului şi de o antologie de texte poetice.

https://biblioteca-digitala.ro

Avem deci de a face cu o parte de analiză şi clasificare şi cu o altă parte de exemplificare concretă. Este aceeaşi idee care a stat la baza lucrării sale din 1964, *Balade populare româneşti*, care, tot aşa, ne oferea catalogul subiectelor epice româneşti în versuri, exemplificând tipurile şi subtipurile cu specimenele cele mai reuşite din punct de vedere artistic. În 1964, Amzulescu a reuşit să identifice un număr de 352 de subiecte epice perfect individualizate, adică inconfundabile, chiar în condiţiile unei arte orale cu atât de multe fluidităţi şi interferenţe, ceea ce nu este de loc puţin. Este, desigur, regretabil că acel catalog nu a fost, la vremea sa, tradus într-o limbă de circulaţie internaţională, spre a se putea aprecia obiectiv contribuţia românească la crearea subiectelor epice în cultura umanităţii. Pornind de la alte criterii, cercetările noastre au confirmat întru totul catalogul lui Al. I. Amzulescu, în sensul că ţara noastră trebuie considerată drept una din cele mai importante vetre de creaţie epică din Europa, mai ales că acuma, în cartea de care ne ocupăm, numărul subiectelor epice a sporit cu încă 49 de subiecte, ceea ce ridică cifra lor la 401 texte. Spre a face o idee justă despre acestea, folosim aici unele din datele cuprinse în cea mai nouă sinteză semnată de trei din cei mai competenţi specialişti în materie. Ei sunt E. Seemann, Dag Strömbäck şi Bengt R. Jonsson, iar cartea lor publicată la Copenhaga în 1967 poartă titlul *European Folk Ballads*. Folosim datele lor, pentru a nu fi acuzaţi de parţialitate, dar şi pentru a face aşa cum se face într-alte părţi. Ei deosebesc în Europa şapte provincii baladice (noi le-am zice vetre de creaţie epică), printre care nu figurează şi România. Este negreşit o vină a lor, dar nu e mai puţin adevărat că nici noi nu am făcut ceea ce era necesar pentru a pune în valoare creaţia epică a poporului nostru. Oferim aici lista acestor provincii, întocmită după numărul subiectelor consemnate: 1. Scandinavia, 2. Marea Britanie cu Statele Unite ale Americii şi Canada, 3. Germania, Austria şi Elveţia,, 4. ţările romanice, cu excepţia României, 5. Peninsula Balcanică, în care slavii de sud ar fi creatorii, iar albanezii, românii şi maghiarii ar fi beneficiarii, 6. regiunea slavilor de vest la care aderă, dintre slavii de răsărit, ucrainienii şi bieloruşii şi 7. Rusia propriu-zisă. Datele tipologice pe care se bizuie această repartiţie geografică a creaţiei epice europene au la bază următoarea statistică de la pag. XII: 539 de subiecte în Danemarca; 305 în ţările de limbă anglo-saxonă; 300 în cele de limbă germană; 50 în Franţa; 230 în Suedia; 195 în Norvegia; 338 în Rusia, după catalogul lui V. I. Cernîşev din 1936. Precum se vede, pentru unele din „provinciile" lor, autorii nu oferă cifre comparative, ceea ce face ca metoda statistică să se dovedească a fi, în momentul acesta, încă o metodă prematură. Dar la data când cei trei specialişti de mai sus şi-au întocmit statistica lor, catalogul din 1964 al lui Al. I. Amzulescu era deja publicat cu cele 352 de subiecte ale sale. Chiar şi în forma de atunci, catalogul acela plasa cântecul epic tradiţional românesc pe locul al doilea, imediat după Danemarca. Cu cele 401 de subiecte determinate acum, e limpede că deţinem un loc încă mai precis într-o eventuală ierarhie europeană. Sigur, cifrele singure nu spun totul şi de altfel ele se şi pot schimba pe măsura progresului cercetării în viitor, dar un lucru rămâne totuşi cert şi absolut: ele constituie nişte jaloane

https://biblioteca-digitala.ro

indispensabile ştiinţei în momentul actual şi avem datoria să le utilizăm în acelaşi mod cum fac cei care se sprijină pe cartea lui Seemann, Stömbäck şi Jonsson. Utilizând aceleaşi date şi aceeaşi metodă, suntem îndreptăţiţi să afirmăm, fără urme de exagerare, că românii au creat o epiică tradiţională din cele mai bogate şi originale, ceea ce constituie un titlu de glorie pentru creativitatea poporului nostru, titlu la care nu trebuie să renunţăm cu nici un preţ. Pe vremuri, unii învăţaţi, necunoscând zestrea integrală de cântece epice româneşti, au afirmat că specificul artei folclorice româneşti trebuie căutat în lirică, nu în epică, unde totul ar fi împrumutat, alogen. Dar la vremea aceea asemenea erori erau inevitabile. Acum însă, noul catalog al lui Amzulescu rectifică - o dată pentru totdeauna - această eroare şi acesta este meritul principal al cărţii lui. Se învederează astfel marea intuiţie a lui D. Caracostea care socotea că, alături de limbă, balada este cea de a doua mare instituţie realizată de români.

Revenind asupra clasificării sale din 1964, Al. I. Amzulescu se opreşte, în trei capitole speciale, asupra analizei structurale a cântecului epic românesc, discutând despre modelele de bază ale alcătuirii unui text epic la români, ceea ce este un punct de vedere nou şi fertil cât priveşte noua redispunere a subiectelor în catalog. Chiar dacă nu suntem în toate privinţele de acord cu modelele pe care le abordează conform formalismului dogmatic al lui V. I. Propp, trebuie să recunoaştem efortul făcut de Amzulescu pentru a-şi perfecţiona modelele de lucru şi mijloacele de investigaţie. Cu totul nou, ca funcţie şi concepţie faţă de vechiul său catalog din 11964, este motiv-indexul sau inventarul de momente funcţiionale, respectiv al celor mai mici unităţi narative ce intră în compunerea diferitelor subiecte. Cu ajutorul acestui repertoriu motivic, lucrarea câştigă o dimenssiune în plus, deoarece ne introduce la un nivel de cunoaştere mai adânc şi mai fin, în zona mecanismelor celor mai gingaşe şi mai subtile ale creaţiei.

Partea a doua a cărţii cuprinde un corpus de texte poetice, autorul oferind pentru fiecare subiect în parte specimenul cel mai reprezentativ din punct de vedere artistic. Cum selectarea specimenului exemplificator s-a făcut dintr-un număr cu mult mai mare de variante decât în 1964, trebuie să apreciem munca extrem de migăloasă depusă de autor şi să relevăm, în consecinţă, sporul valoric înregistrat cu această ocazie. Chiar şi cel mai puţin avizat cititor îşi poate face o imagine clară despre valorile estetice ale creaţiei epice româneşti, atât pentru fiecare piesă în parte cât şi pentru totalitatea genului ca atare. Autorul ne oferă 211 texte tipologic reprezentative, ceea ce înseamnă ceva mai mult de jumătate din întregul repertoriu epic al românilor. Un al doilea volum, care se află deja la tipar, va încheia şi desăvârşi opera.

Dar, cum arătam la început, lucrarea de faţă prefigurează „Colecţia naţională de folclor". Ne imaginăm că şi celelalte volume ce vor intra în compunerea acestei colecţii vor avea o structură teoretic asemănătoare. Spunem teoretic, deoarece specificul altor genuri sau specii necesită o tratare aparte, nu pot fi încadrate într-o schemă unică. Singurul lucru ce nu trebuie să se schimbe este stricta exigenţă faţă de calitate, faţă de valoare. Sub acest raport, volumul de faţă este un exemplu de urmat (deşi greu de

https://biblioteca-digitala.ro

egalat) şi reprezintă o mare reuşită ştiinţifică. Lucrurile au fost bine gândite, îndelung meditate şi exemplar realizate. Cartea lui Al. I. Amzulescu concurează pe toate meridianele. Felicitându-l pentru abnegaţia cu care şi-a onorat subiectul, suntem în aşteptarea volumului următor, când ne vom putea face o impresie definitivă şi despre cântecul epic tradiţional al românilor, şi despre capacitatea ştiinţifică a cercetătorului. Pentru moment putem spune că Al. I. Amzulescu a oferit culturii şi ştiinţei româneşti un instrument de lucru cu adevărat remarcabil.

(Adrian Fochi, în „Anuarul de folclor", III–IV, Cluj-Napoca, 1983, p. 353–356)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# BALADA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

AL. I. AMZULESCU

În urma contactului direct şi a ideilor dodândite în şcolile apusului; sub semnul entuziasmului redeşteptării naţionale şi sub înrâurirea curentului democratic general-european, scriitorii generaţiei de la '48, şi îndeosebi Alecu Russo şi V. Alecsandri, au „descoperit" valoarea artistică şi reprezentativă a creaţiei anonime, tradiţionale-orale a poporului. Aceasta putea sluji ca un preţios argument şi îndemn în desfăşurarea ideologiei şi a acţiunii lor generoase.

În anii 1852/53, V. Alecsandri a tipărit la Iaşi cele două broşuri sub titlul - convenţional şi cosmopolit! - „Balade populare", păstrând totuşi, în paranteză pe coperta interioară şi denumirea consacrată de tradiţia orală: „Cântice bătrâneşti"[1]. Scoţând ostentativ în faţă titlul „Balade", aceasta e tocmai dovada dorinţei arzătoare şi fără înconjur, de voită... integrare europeană a creaţiei autohtone, Poetul-culegător sugerând implicit asemănarea, ba chiar asimilarea ispititoare a creaţiei poetice a poporului român cu unul din genurile de veche obârşie medievală ajuns în plină vogă a spiritului epocii romantismului occidental! Sub impulsul acestui început prestigios, sintagma „*baladă* populară" - care nu are nimic a face cu înţelesul etimologic apusean de... cântec dansant (ballata; canzone a ballo)... - a căpătat de-a lungul vremii deplină putere de circulaţie; noua denumire fiind adânc împământenită în rândul generaţiilor de culegători de folclor, ca şi prin larga şi neîngrădita utilizare în istoria şi critica literară, lăsând tot mai copleşit în umbră termenul originar, neaoş-tradiţional *cântec bătrânesc*! Nu este deci de mirare dacă astfel, prin intermediul cărţii (iar în cele din urmă chiar şi al cărţii didactice), denumirea de *baladă* a prins, cu timpul, trainice rădăcini până şi în rândul cântăreţilor - ţărani şi lăutari, la oraş ca şi în sate.

Cântecul bătrânesc (balada) e aşadar cântecul tradiţional, moştenit din vechime; în genere cântec *narativ* şi *de ascultare*; pe care interpretul-purtător (ţăran sau lăutar) îl desfăşoară, mai puţin pentru sine, ci anume spre a fi ascultat de un auditoriu la ceas de răgaz; căpătând în cursul vremii o funcţionalitate specifică drept cântec potrivit mai ales la *masa-mare* a ospăţului de nuntă, la vesele cumetrii ori alte prilejuri tihnite şi pe îndelete[2]...

[1] Cf. *Balade populare (Cântice bătrâneşti)* adunate şi îndreptate de V. Alecsandri, Partea I, Iaşi, Tipografia Buciumului Român, 1852; [...Partea a II-a..., 1853].

[2] Rezultă, implicit, deosebirea funcţională, şi structurală, care desparte tranşant genul *prin excelenţă narativ* al cântecului bătrânesc de caracterul *uneori* narativ şi lirico-narativ al colindelor (cântece *de urare şi felicitare*..., în care „naraţiunea" e *numai* pretext figurativ, metaforic, slujind scopului

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 363-380, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

Ediţia iniţială a broşurilor ieşene din 1852/53 a dobândit fără întârziere un larg şi răsunător ecou, în ţară ba chiar şi peste hotare, prin grăbita traducere - selectivă - în franceză (1855), engleză (1856) şi germană (1857)[3]. O neîntrecută faimă şi vii comentarii a stârnit, mai presus de toate, *Miorița*, atât de izbutit „îndreptată" şi socotită capodopera genului, aşezată de Poetul „naţional şi popular"[4] în fruntea colecţiei...

Colecţia lui Alecsandri a trezit în chip firesc o mare emulaţie a culegătorilor din toate zările pământului românesc, aşa cum se arată în primul rând în mărturia plină de însufleţire a judelui bănăţean Atanasie Marian Marienescu, cel care îndată după modelul lui Alecsandri publică în 1859 întâia broşură transilvană de *Balade* (şi volumul de *Colinde*), iar în 1867 a doua recoltă de *Balade* „culese şi corese"[5]. Nenumărat, în continuă creştere e după atare începuturi şirul celor ce s-au învrednicit a culege şi publica, după modelul lui Alecsandri şi Marienescu, cântece bătrâneşti din cuprinsul tuturor provinciilor româneşti. Tipărite în colecţii distincte, intitulate *Balade populare*, mai rareori *Cântece bătrâneşti*, da. de cele mai multe ori grupate în capitole aparte, sau fie şi amestecate printre alte genuri în mai toate culegerile de folclor apărute în cursul celor aproape o sută cincizeci de ani câţi au trecut de la măreaţa pildă a lui Alecsandri; interesul neobosit pentru culegerea şi studiul baladei situează cântecul bătrânesc printre cele mai susţinute şi rodnice preocupări ale folcloristicii româneşti.

Ediţia definitivă *Poesii populare ale românilor adunate şi întocmite* de Vasile Alecsandri, Bucureşti, 1866, cuprinde în primele 219 pagini capitolul *Balade - Cântice bătrâneşti*, cu 55 de piese. Între acestea, 17(!)[6], şi decii aproape o treime sunt însă creaţii *proprii* şi în întregime ticluite (ossianic!) în spiritul „notei" iniţiale la

precumpănitor encomiastic...), modalitatea pseudonarativă, de fapt lirico-narativă, aflându-se de asemenea utilizată şi în cântecele *de nuntă* şi cele din *ritualul funebru*, un firav nucleu pseudonarativ putând apărea uneori chiar şi în cântecul liric „propriu-zis" (de dragoste, de cătănie etc.). Diferenţierea categorială e totuşi limpede: „narativitatea" e aspectul *propriu şi esenţial* în funcţionalitatea şi structura cântecului bătrânesc. (Aceasta nu exclude, totuşi, o anumită tentă lirico-narativă adecvată şi speciei „balada familială"!) Insistenţa în această privinţă devine oţioasă şi scolastică. De aceea am preferat expedierea discuţiei în această notă...

[3] *Ballades et chants populaires de la Roumanie* (Principautés danubiennes), recueillis et traduits par V. Alecsandri, avec une introduction par A. Ubicini, Paris, 1855; H. Stanley, *Rouman Anthology or selection of Rouman poetry*, being a collection of the national ballad of Moldavia and Wallachia, Hertford, 1856; *Rumänische Volkspoesie*. Gesammelt und geordnet von B. Alexandri, deutsch von W.v. Kotzebue, Berlin, 1857.

[4] Astfel denumit, cu perspicace şi măgulitoare premoniţie, încă din anul 1842, Poetul de la Mirceşti, cu o formulă vizionară bine inspirată, a iubitei sale „Steluţe"! (Cf. G.C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 267.)

[5] Cf. Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediţie îngrijită de Eugen Blăjan. Prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 249.

[6] Numerele: II - *Năluca*; X - *Şoimul şi floarea fragului*; XII - *Ciuma*; XV - *Stejarul şi cornul*; XVI - *Călătorul*; XVIII - *Mândra din Muncel*; XIX - *Românii de pe malurile Dunărei*; XX - *Muieruşca* din Braşău; XXVIII - *Sârb-sărac*; XXXV - *Corbac*; XLII - *Dragoş*; XLIII - *Movila lui Burcel*; XLIV - *Ştefan-Vodă şi şoimul*; XLV - *Cânticele lui Ştefan cel Mare*; LIII - *Cânticul lui Mihai Viteazul*; LIV - *Visul lui Tudor Vladimirescu*; LV - *Horia şi Cloşca*.

https://biblioteca-digitala.ro

*Dragoş*, unde Poetul arată el însuşi: „Această baladă, deşi compusă de mine în stilul cânticelor bătrâneşti, am găsit de cuviinţă a o coprinde în colecţia poesii poporale, fiindcă ea aminteşte una din legendele cele mai interesante a Moldovii"[7]. Amestecul condeiului culegătorului, de altfel nelipsit în *mai toate* textele publicate de Alecsandri, e, totuşi, mărturisit prin menţiunea expresă, atât în subtitlul broşurilor din 1852/53: „Balade [...] adunate *şi îndreptate*", cât şi în ediţia definitivă, din 1866: „...adunate *şi întocmite*"! Procedeul, chiar dacă larg practicat în Europa, în perioada romantică de ctitorie a cercetărilor şi culegerilor, a stârnit însă un firesc val de observaţii critice şi aprinse controverse, după anii 1880. Problema „autenticităţii" vechilor colecţii, tipărite sau manuscrise, rămâne astfel în genere de atunci şi pentru totdeauna una din problemele spinoase ale folcloristicii... Şirul vechilor colecţii de balade cuprinde, totuşi numeroase contribuţii inegalabile de „variante" adunate fără amestecul regretabil al culegătorilor, şi deci mai mult sau mai puţin metodic şi sistematic, aducând din *toate* regiunile şi zonele folclorice ale ţării preţioase raritâţi, astăzi din ce în ce mai greu, ba chiar imposibil, de găsit şi cules. În ciuda incontestabilei tendinţe de *in*voluţie a cântecului „bătrânesc" (gen care a atins fără îndoială maxima sa înflorire în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea), străluciţi interpreţi de balade au putut fi, totuşi, încă descoperiţi şi cercetaţi chiar şi în zilele noastre!

Comentariile şi studiile cu privire la cântecul bătrânesc au apărut şi ele, iniţial în scrierile lui Russo şi Alecsandri, dobândind treptat temeinicia şi consistenţa necesară. (Preţioase date şi menţiuni se află în prefeţele şi adnotările pe care deseori le datorăm înseşi străduinţelor meritorii ale culegătorilor şi autorilor de colecţii.) Al. Odobescu şi B.P. Hasdeu deschid însă seria celor dintâi încercări aprofundate de consideraţii critice şi istoric-comparative privitoare la textul baladelor.

În ultimele decenii ale secolului trecut, interesul stârnit în mod firesc mai ales de capodoperele genului (*Miorița* şi *Meşterul Manole*) polarizează în jurul acestora studiile lui Al. Odobescu[8] şi Lazăr Şăineanu[9]. B.P. Hasdeu, spirit enciclopedic cu larg orizont comparatist, se apleacă cu erudiţia şi strădania-i neîntrecută spre cercetarea pasionată a baladei *Cucul şi turturica*[10], consacrând numeroase şi ingenioase referinţe la cântece bătrâneşti, şi în monumentalul *Etymologicum Magnum Romaniae*, 1887-1898, ca şi în diverse articole publicate în periodice...

Odată cu veacul nostru, după o seamă de contribuţii minore care-şi au rostul şi locul lor, mai puţin răsunător, în evoluţia interesului pentru cercetarea cântecului bătrânesc[11], N. Iorga e cel dintâi care realizează un studiu vrednic de reţinut, de fapt

[7] Cf. ediţia 1866, p. 166.

[8] Cf. Al. Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpaţi*, în „Album macedo-român", Bucureşti, 1880.

[9] Lazăr Şăineanu, *Legenda Meşterului Manole la grecii moderni*, în *Studii folklorice*. Cercetări în domeniul literaturei populare, Bucureşti, 1896.

[10] Cf. B.P. Hasdeu, *Cuvente den betrani*, II, Bucureşti, 1879.

[11] Printre care se cuvin menţionate: Virgil Oniţiu, *Straturi în poezia noastră poporană*, în „Vatra" 1(1894), p. 98-167 passim; G. Coşbuc, *Elementele literaturii poporale*, în „Noua revistă română" 1(1900), nr. 4, p. 159-168 şi îndeosebi *Baladele populare*, în „Albina" 7(1903), p. 10-11, 35-36.

https://biblioteca-digitala.ro

o...scânteietoare prelegere în cel de al doilea an al cursurilor Universităţii de vară din Vălenii de Munte (1909), sub titlul *Balada populară românească. Originea şi ciclurile ei*[12]. (După progresul dobândit în ultimele decenii în evoluţia studiilor despre epos, lucrarea marelui istoric nu poate rezista întru totul dintelui neiertător al timpului!)

Un moment semnificativ este şi memorabila expunere, în plenul forului academic - faimosul discurs de recepţie la Academia Română intitulat *Poporanismul în literatură*, pronunţat la 16(29) mai 1909 de Duiliu Zamfirescu, urmat de răspunsul protocolar al lui Titu Maiorescu... D. Zamfirescu stăruie, zăbovind caustic, demonstrativ-polemic, asupra unei aprige analize critice ad-hoc (totuşi superficială şi eronată) a variantelor Mioriţei! Discursurile lui N. Iorga şi D. Zamfirescu prefaţează anunţând oarecum simbolic, în 1909, locul şi rolul pe care îl capătă, în genere cântecul bătrânesc, şi îndeosebi culegerea şi studiul Mioriţei ca problemă fundamentală a folcloristicii (ba chiar şi a culturii şi filozofiei româneşti), în următoarele decenii ale acestui veac!

Profesorii O. Densusianu, iar în mod cu totul special D. Caracostea, prin lucrările lor şi prin activitatea deosebit de sârguincioasă a discipolilor lor, au exercitat o covârşitoare contribuţie la dezvoltarea culegerii sistematice şi studiul de adâncime al cântecului bătrânesc în întreg cursul acestui veac. (P. Caraman, la Iaşi, I. Muşlea la Cluj şi într-o oarecare măsură, la Craiova, C. Nicolăescu-Plopşor - împreună cu ucenicii lor, au contribuit de asemenea la progresul culegerii şi studiului baladei populare, în celelalte centre universitare...). Cel mai însemnat promotor şi luminat animator în cercetarea cântecului bătrânesc e însă D. Caracostea (1879-1964), care dovedeşte o preocupare consecventă în această privinţă în *tot* cursul vieţii şi cu toate vicisitudinile vremii... Temeinic format în spiritul cunoscutei rigurozităţi şi al consistenţei ştiinţei universitare germane (la Institutul de romantistică al lui W. Meier-Lübke, din Viena, începând din 1909), şi reîntors în ţară (sub presiunea evenimentelor primului război mondial), D. Caracostea îşi începe cu vigoare activitatea folcloristică prin două memorabile articole: *Un examen de conştiinţă literară în 1915*[13] şi *Mioriţa în Moldova* (Fragment din „Istoria şi estetica epicei poporane române")[14] - prima parte a studiului său fundamental şi cu desăvârşire inovator, despre *Mioriţa*.

Contribuţia lui D. Caracostea la cercetarea baladei populare se află concentrată în cele o mie de pagini ale ediţiei postume: D. Caracostea, *Poezia tradiţională română* - Balada poporană şi doina -, Ediţie critică de D. Şandru. Prefaţă de O. Bârlea, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969 (şi în volumul D. Caracostea - O. Bârlea,

[12] Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*. I, ediţia a II-a, Bucureşti, 1925, p. 25-47.

[13] Cf. „Drum drept", X(1915), nr. 40, p. 636-643; nr. 41, p. 653-660; nr. 42, p. 667-673; nr. 44, p. 699-707; nr. 46, p.731-734; nr. 48-52, p. 763-771; XI(1916), nr. 2, p. 22-27; nr. 4, p. 51-55; nr. 5, p. 68-76; nr. 10, p. 147-154; nr. 11, p. 164-165; nr. 21, p. 315-320.

[14] Cf. D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, I, p. 29-67.

https://biblioteca-digitala.ro

*Problemele tipologiei folclorice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971). Spirit extrem de meticulos şi auto-exigent, necontenit preocupat de documentarea exhaustivă, cu stăruitoare priviri asupra *metodologiei* cercetării, D. Caracostea abordează în chip original punctul de vedere *estetic* în studiul textului folcloric. „Variantele" amănunţit comparate, în conspectul structurii morfotipologice şi al relevării minuţioase a inovaţiei şi originalităţii expresiei lingvistice; căutând ca din răspândirea geografică să descopere evoluţia istorică a textului oral (metoda „istorico-geografică")...; cu intenţia permanentă de a afla de fiecare dată „nucleul expresiv" originar, izvorâtor din universul mental al credinţelor şi obiceiurilor omului simplu, din popor... – aceasta formează neobosita stăruinţă a lui D. Caracostea pentru ca din sincronia (geografică) a variantelor să descopere (din însăşi natura şi esenţa proprie textului folcloric) diacronia (istorică); de la formele „nucleare" ale expresiei verbale până la marile împliniri ale capodoperei folclorice... Revelatoare sunt în acest sens cele trei prilejuri polemice-demonstrative: în articolul iniţial, din 1915 (faţă de opinia lui E. Lovinescu)[15]; în 1924 (în articolul *Mioriţa în Moldova, Muntenia şi Oltenia. Obiecţiile d-lui Densusianu. Totalizări*)[16]; în 1933 (în cursul universitar; în opoziţie cu opinia istorizantă a lui P. Caraman asupra baladei „Gerul")[17].

Fundamentală este orientarea, adânc originală şi inovatoare a lui D. Caracostea, în cercetarea *estetică* a „variantelor" (depăşind punctul de vedere strict filologic şi preponderent comparatist al lui Haşdeu); problema „expresivităţii", specifică analizei textului folcloric, rămânând obiectul principal al studiilor şi comentariilor sale, totdeauna cu ample referiri la bibliografia internaţională..., (*Expresivitatea limbii române* fiind de altfel titlul operei capitale a vieţii sale!). Opoziţia hotărâtă şi totală faţă de ideea „istoricităţii" (a reflectării căutate cu orice preţ a evenimentelor, împrejurărilor şi personajelor istorice, concrete, în creaţia textului folcloric); convingerea nestrămutată că geneza operei folclorice se cuvine mai degrabă aflată în universul credinţelor arhaice, adânc înrădăcinate şi al comportamentului, în mentalitatea populară tradiţională şi în dezvoltarea *formei* artistice pornind de la „nucleul expresiv" al virtualităţilor intrinseci ale limbii; de unde şi dorinţa de a alcătui în cele din urmă o *tipologie* enciclopedic integrată, în care să poată fi urmărită gradual întruchiparea şi evoluţia *formelor* de la nucleul „liric" expresiv al limbii şi al creaţiei folclorice până la realizările supreme, ale creaţiei „culte"... – aceasta este, în sinteză esenţială teoria şi metodologia cercetării sale folclorice, cu specială şi precumpănitoare atenţie îndreptată spre cântecul bătrânesc (iar în ultimii ani ai vieţii şi spre studiul doinei).

Dincolo de contribuţia sa – excepţională – cu caracter teoretic şi metodologic (diseminată în cuprinsul întregii sale opere, între anii 1915–1959...), D. Caracostea

[15] Cf. *ibidem*, p. IX-XI, p. 16, II, p. 78-90.
[16] *Ibidem*, I, p. 167-194.
[17] *Ibidem*, II, p. 156-178.

https://biblioteca-digitala.ro

s-a îndreptat cu o atenţie aparte spre studiul capodoperelor cântecului bătrânesc: *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*. (Studiului monografic asupra Mioriţei i-a consacrat trei sute de pagini, adică aproape o treime din totalul scrierilor sale folcloristice. Treptat publicată în răstimp de o jumătate de veac, între 1915-1969(!), este lucrarea fundamentală care, după propria sa mărturisire, l-a „călăuzit din adâncuri" în cursul întregii sale vieţi.) Comentarii preţioase a realizat de asemenea în cercetarea minuţioasă a baladelor: „Lenore", Gerul, Miu haiducul; precum şi valoroase referinţe, chiar dacă mai puţin amănunţite, despre: Dobrişan, „Ciobănaş fecior de crai", Vintilă-vodă, Oancea... Neîntrecute, magistrale rămân între toate, consideraţiile lui D. Caracostea asupra valorii artistice a baladei Meşterul Manole - versiunea românească a străvechii şi larg răspânditei teme narative „jertfa zidirii"...

În ce priveşte confruntarea de opinii în abordarea studiului baladelor româneşti, se cuvine subliniată opoziţia consecventă (în studiul demonstrativ-polemic împotriva cercetării lui P. Caraman asupra baladei Marcoş-paşa şi Gerul; D. Caracostea folosind în argumentarea sa şi comentarii despre Miu haiducul; după ce, şi în cercetarea monografică asupra Mioriţei, D. Caracostea se opune părerii lui O. Densusianu care considera că geneza Mioriţei trebuie înţeleasă ca oglindire a unui episod *real* din întâmplările transhumanţei păstoreşti...) Cercetarea despre *Lenore. O problemă de literatură comparată şi folclor* (1929) este menită să demonstreze, de fapt, inconsistenţa tezei lui N. Iorga despre influenţa occidentală asupra baladei populare româneşti (din epica medievală franceză, prin mijlocirea eposului sârbo-croat; opinie schiţată de N. Iorga încă din conferinţa la Vălenii de Munte, în 1909; reluată cu mai multă stăruinţă în comunicarea la şedinţa solemnă a Academiei, din 1919, cu prilejul vizitei lui Louis Barthou la Bucureşti; reiterată şi în conferinţa rostită la Bruxelles, în 1936...) D. Caracostea precizează: „Ceea ce ne interesează aici este problema originei cântecului bătrânesc: este el mai vechi sau mai nou ca eposul medieval"[18]...

Se cuvine menţionat că prin contribuţia sa neobosită privind relevanţa problemei variantelor, D. Caracostea se situează, cronologic, (încă din 1915), independent dar în simultaneitate cu preocuparea minuţioasă care l-a călăuzit în chip asemănător, pe Béla Bartók în latura muzicologică (*Variationstrieb*...); D. Caracostea anticipând în folcloristica românească contribuţia metodologică a lui C. Brăiloiu, cel care a făcut (după 1930) din culegerea variantelor şi din studiul variaţiei urmărit în filigran, în transcrierea muzicală „sinoptică", temelia muncii folcloristice şi a studiului creaţiei tradiţionale-orale... Memorabilă este de asemenea preocuparea lui D. Caracostea de a găsi (în 1948) o soluţie în problema sistematizării cântecului bătrânesc, considerând aceasta „cea mai grea dintre probleme"[19] (a cărei stringenţă era afirmată încă din 1909 de N. Iorga, în conferinţa „Balada populară. Originea şi *ciclurile* ei"[20]...). În această

[18] *Ibidem*, I, p. 316.
[19] *Ibidem*, p. 28.
[20] Cf. N. Iorga, *op.cit.*, p. 34-35.

https://biblioteca-digitala.ro

privinţă D. Caracostea a întocmit în 1948 propria sa *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine* (propunând gruparea pe „tipuri" şi clasificarea *pe criteriul personajelor* - de la relaţiile familiale, apoi profesionale şi sociale; cu o grupă finală - „noumenale"[21]. De altfel, *Tipologia creaţiei folclorice* este şi titlul *ultimei* sale lucrări, din 1959, rămasă neîncheiată, dar continuată şi publicată postum de O. Bârlea.) În sfârşit, un merit deosebit al lui D. Caracostea este, în genere, dragostea şi interesul pentru cântecul bătrânesc sădit în rodnica activitate a discipolilor care i-au urmat cu o hărnicie şi pasiune asemănătoare pilda de vrednic şi luminat înainte-mergător...

Între contemporani[22], trebuie reţinută mai întâi contribuţia lui O. Densusianu la cercetarea Mioriţei; (chiar dacă O. Densusianu - în prefaţa faimoasei antologii *Flori alese din cântecele poporului*, din 1920 -, ca şi N. Iorga - în finalul lucrării *Balada populară românească...*, din 1909 - consideră că valoarea artistică şi originalitatea liricii noastre populare se află mai presus decât calităţile cântecului narativ tradiţional!) O. Densuşianu consacră studiului Mioriţei aproape o sută de pagini din volumul al doilea al lucrării *Viaţa păstorească în poesia noastră populară* (1923); iar în „Apendice" din finalul aceluiaşi volum adună pentru întâia oară laolaltă o selecţie de patruzeci de variante ale Mioriţei... Profesorul O. Densuşianu e totodată cel care i-a insuflat filologului focşănean I. Diaconu - ucenicul său în anii '20 - străduinţa uriaşei cercetări şi culegeri, cu o pasiune fără egal, a Mioriţei din Vrancea: cinci sute de variante culese în anii 1923-1970, prin cercetarea a peste 12000(!) de ţărani şi lăutari din *toate* localităţile Vrancei; rămânându-i *numai* opt cătune necercetate[23]!

Printre cercetătorii baladei populare în perioada dintre cele două războaie mondiale (şi în continuare după aceea), un loc eminent ocupă savantul ieşean P. Caraman, din ale cărui deosebit de valoroase lucrări se cuvin reţinute studiile: *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români* (1932/33); *Consideraţii critice asupra genezei şi răspândirii baladei Meşterului Manole în Balcani* (1934); şi studiile de folclor comparat, din perioada finală a activităţii sale, mai puţin cunoscute, privitoare la baladele: Letinul bogat (1974); Soarele şi luna (1977/78); şi Mioriţa (1983)[24].

Din generaţiile mai vechi ale ucenicilor lui D. Caracostea, sunt de reţinut contribuţiile lui Gh. Vrabie: *Balada populară română* (1966), sinteză meritorie de

[21] Cf. D. Caracostea, *op.cit.*, II, p. 380-387.

[22] Trecând peste unele contribuţii minore, precum: Th. D. Speranţia, *Mioriţa şi căluşarii - urme de la daci* (1915); D. Marmeliuc, *Figuri istorice în cântecul poporal al românilor* (1915); P. Cancel, *Originea poeziei populare* (1922); A. Sanielevici, *„Mioriţa" sau patimile unui Zalmoxis* (1931)...

[23] Cf. Al. I. Amzulescu, *Itinerar retrospectiv pe marginea mitului Mioriţei vrâncene*, în „Revista de etnografie şi folclor", 40(1995), nr. 5-6, p. 520 sqq. [Harnici culegători de balade, dintre ucenicii lui Densusianu, sunt şi T. Papahagi (Maramureş, Bihor), M. Gregorian (Banat şi Oltenia), A. Istrătescu-Tzurea (Argeş)...]

[24] Cf. Iordan Datcu, *P. Caraman şi cântecele noastre bătrâneşti* (studiu introductiv la ediţia P. Caraman, Studii de folclor, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, I, p. 5-26).

https://biblioteca-digitala.ro

largă întindere, presărată cu unele sugestii originale; şi *Poetica Mioriţei* (1984), lucrare criticabilă pentru lipsa de preocupare în privinţa autenticităţii variantelor supuse analizei...Mihai Pop se înscrie cu două contribuţii de seamă privitoare la capodoperele genului: *Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole* (1963) şi *La struttura della ballata rumena „Miorița"* (1970); precum şi cercetarea baladei *„Copilul Roman" - Un thème akritique dans la poésie épique roumaine* (1971); dar şi observaţii proprii despre *Caracterul istoric al epicii populare* (1964), şi în capitolul *Cântecul epic* din cursul universitar *Folclor literar românesc* (1976).

Cele mai consistente şi numeroase contribuţii ale „şcolii" lui D. Caracostea sunt însă studiile şi cercetările de teren ale „generaţiei" formate la Universitatea Bucureşti în jurul anului 1940, ale cărei realizări s-au cristalizat sub semnul activităţii - foarte productive - desfăşurate în Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" şi Institutul de Studii Sud-est Europene, după anul 1950, de Ovidiu Bârlea - Adrian Fochi - Al. I. Amzulescu[25].

O. Bârlea (1917-1989), cercetător enciclopedic şi temeinic echilibrat al folclorului românesc (cu egală distribuţie a atenţiei îndreptată spre folclorul poetic, dar şi spre domeniul prozei populare şi al obiceiurilor tradiţionale; ba chiar şi al muzicii şi dansurilor populare...); cu realizări substanţiale atât în cercetarea de teren a folclorului viu, cât şi în cunoaşterea şi valorificarea critică a culegerilor şi studiilor folcloriştilor înaintaşi; a cărui activitate constituie prin excelenţă o verigă şi o veritabilă punte de legătură între generaţia O. Densusianu - D. Caracostea - C. Brăiloiu şi folcloristica din a doua jumătate a secolului XX...; vrednic şi tipic urmaş al tradiţiei... benedictine şi al pasiunii ardente a marilor studioşi, fără răgaz şi intransigenţi, din Şcoala Ardeleană (mai cu seamă Şincai şi Cipariu)...; O. Bârlea, truditor solitar făurindu-şi cu aspră tenacitate şi incomparabilă dârzenie, din folcloristică un adevărat apostolat şi o neobosită asceză pentru clădirea operei sale exemplare..., - a acordat încă din cea mai fragedă junie atenţia cuvenită cercetării de teren şi studierii cântecului narativ. Numărându-se printre cei mai tineri şi ultimii participanţi la activitatea echipelor studenţeşti ale şcolii sociologice a lui D. Gusti, după ce a demonstrat o maturitate pretimpurie cristalizând prima sa cercetare de teren în studiul despre... „conservatorul de prispă" al lăutarilor din Rociu - Argeş şi în lucrarea *Procesul de creaţie al baladei populare române* (cu referire la „jurnalul-oral" „cântecul Focului de la Costeşti"; publicat în Revista Fundaţiilor Regale, 8(1941), p. 558-598, şi îndată remarcat elogios de D. Caracostea), O. Bârlea a ucenicit o clipă şi pe lângă C. Brăiloiu în cercetarea de teren, aproape necunoscută, a acestuia pe urmele Mioriţei în Transnistria[26], rămânând pentru totdeauna profund marcat de experienţa şi entuziasmul nemărginit al acestei revelatoare conlucrări cu marele etnomuzicolog!

[25] La care se adaugă şi activitatea foarte susţinută desfăşurată la Slatina, mai apoi la Craiova, de I. Nijloveanu, de asemenea fost student al lui D. Caracostea, culegător care a publicat în anii 1970-'80 câteva valoroase volume de cântece (texte transcrise după înregistrări pe bandă de magnetofon; cu melodii notate sumar de Marin Brânaru).

[26] Materialele culese în anii celui de al doilea război din Transnistria, ca şi culegerile din Basarabia, au rămas cu grijă ascunse în „fondul secret" al colecţiilor Institutului de Folclor din Bucureşti...

https://biblioteca-digitala.ro

Îndată după înfiinţarea Institutului de Folclor din Bucureşti (...după trista experienţă a prizonieratului în gulagul sovietic...), racolat de M. Pop şi H. Brauner şi însărcinat cu întemeierea şi dezvoltarea sectorului de literatură populară, a întocmit în 1950 întâia sa „lucrare" în noul context instituţional - cercetarea (rămasă nepublicată) asupra baladei lui Radu Anghel (haiduc vestit în vremea lui Cuza, pe plaiurile dintre Târgovişte şi Câmpulung). În anii '50, curând după dotarea Institutului (în 1951) cu mijloace tehnice pentru înregistrarea folclorului pe bandă de magnetofon, a iniţiat reluarea experimentală a unor culegeri ale lui C. Brăiloiu din anii 1930-40 de la unii lăutari din Muntenia cu bogat repertoriu de cântece bătrâneşti (Mitică Burcea; Fircă Păun...); colaborând apoi cu Al. Amzulescu la cercetarea de teren din zona Corabia (în anul 1957), pe urmele vechii culegeri de cântece bătrâneşti a lui N. Păsculescu (anterioară primului război mondial). A realizat în 1962 o excepţională culegere-model de cântece bătrâneşti de la lăutarul-ţăran Marin Dorcea-Modeleanu, din Ciuperceni - Teleorman (cântăreţul cu *cel mai* bogat repertoriu individual înregistrat pe bandă de magnetofon în colecţiile Institutului de Folclor - 45 de cântece bătrâneşti!). Este autorul unei interesante ipoteze (discutabile) asupra originii Mioriţei - colind de doliu[27] şi al unui remarcabil comentariu (de valoare comparabilă cu cel al lui D. Caracostea) asupra baladei Meşterul Manole[28]. În volumul al doilea al lucrării *Folclorul românesc* (1983) a realizat neîndoielnic *cea mai* substanţială şi originală privire de sinteză asupra cântecului bătrânesc[29]...

Amestec cu totul neobişnuit de pasiune şi luciditate, călăuzit, în tot ce a întreprins, de rigoarea unei excelente formaţii filologice şi năzuind neabătut către desăvârşită erudiţie şi absolută exhaustivitate, Adrian Fochi (1920-1985) este incontestabil cercetătorul *prin excelenţă* care, dăruit cu o uriaşă putere de muncă şi neîngăduindu-şi, cu programatică ardoare, *nici o* clipă de răgaz sau umană disipaţie, a trudit cu vrednică emulaţie şi deliberată îndărătnicie la clădirea sistematică a unei opere literalmente fără egal în folcloristica românească actuală! Preocuparea lui adânc studioasă, îndreptată cu excesivă tenacitate spre domeniul cântecului narativ formează parcă în chip obsesiv o a doua natură şi aproape o mistică aspiraţie a sa... A. Fochi este astfel un „caz" strălucit de nobilă ambiţie - în cel mai bun înţeles al termenului -, de neobosită autodisciplină şi inepuizabilă autoexigenţă cheltuite cu nesaţ spre ostentativă monumentalitate umanistă, cu dorinţa (nemărturisită, dar vădită) de a se aşeza, voit şi programatic, pe urmele şi în vecinătatea unor „modele" mult râvnite, precum Hasdeu şi D. Caracostea... Lucrând cu febrilă meticulozitate şi stăruind cu înverşunare sub semnul unui pozitivism copleşitor (cu tendinţă metodic reiterată spre cuantificare şi comparatism statistic...), principala trăsătură distinctivă a operei sale constă în reîntoarcerea predilectă spre sagacitatea - oarecum depăşită şi anacronică - a folclorului „comparat" din veacul trecut! Opera sa, din nefericire pretimpuriu

[27] Cf. O. Bîrlea, *Mioriţa colindă*, în „Revista de etnografie şi folclor", 12(1967), nr. 5, p. 339-347. (Vezi şi idem, *Efigii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 60-61.)

[28] Cf. „Limbă şi literatură" 3(1973), p. 547-556.

[29] Cf. O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, II, p. 61-167.

https://biblioteca-digitala.ro

încheiată, impune, oricum, prin largă amplitudine şi rodnică productivitate. Apropierea şi asemănarea cu Hasdeu şi Caracostea nu este de loc exagerată, nici hazardată! Ca şi aceşti mari precursori, A. Fochi realizează studiile sale *fără* marea risipă de timp, de energie şi disconfortul inerent propriilor cercetări de teren, compensând, totuşi, experienţa modică a propriului contact nemijlocit cu specificul oralităţii urmărit *pe viu* în contextul său natural, prin susţinut efort studios, prin desăvârşit exerciţiu filologic şi bună intuiţie, înfruptându-se copios din ostenelile altora, dar mărturisind totdeauna cuviincioasa şi deplina sa gratitudine... Prin alt ciudat paralelism, asemenea lui D. Caracostea, A. Fochi a întocmit monumentala monografie a Mioriţei în chip de-a dreptul surprinzător, chiar în primii ani ai carierei sale, izbutind (în condiţiile neobişnuit de grele ale cenzurii şi ale imixtiunilor editoriale de tot felul...) să publice această monografie, cu adevărat exemplară, chiar în anul dispariţiei lui D. Caracostea (1964)! Sintetizând succint: A. Fochi realizează apoi în curs de numai două decenii (1965–1985) cel puţin încă 13 meticuloase micromonografii ale unor diverse, dar preţioase „tipuri" narative: *Doicin* (1965), *Uncheşeii* şi *Meşterul Manole* - variante extrabalcanice (1966), *Soră otrăvitoare* (1968), *Nevasta vândută* (1970), *Arborii îmbrăţişaţi* (1972), *Milea* (1974/75), *Cântarea zmeilor* (1978), *Malmaritata* (1980), *Iorgovan* (1982); ocupându-se şi de câteva „jurnale-orale": *Trenul de la Balota* (1982), *Brâncoveanu* (1983), *Oroveanu* (1985); dar acordând o importanţă şi extensiune aparte cercetării tipului *Femeia lui Putiphar* (Vartici), „cercetare comparativă de folclor şi literatură" (1982)... Între timp, în cursul ultimilor zece ani de activitate realizează două ample cercetări de sinteză comparativă: *Coordonate sud-est europene ale baladei populare* (1975), apoi *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice* (1984), privind eposul românesc în context sud-est european; apoi în comparaţie cu celelalte vecinătăţi. În anul 1980, publică sub titlul (nu tocmai adecvat!) *Estetica oralităţii* - poate *cea mai* interesantă cercetare a sa, privind mecanismul generativ al textului narativ românesc -. Întemeiată pe o *excepţională* informaţie bibliografică *à la page*, această lucrare constă într-o minuţioasă şi revelatoare aplicare la domeniul eposului românesc a teoriei lui Milman Parry şi A. B. Lord (despre caracterul esenţial „formular" al oralităţii eposului homeric, cu urmare în cercetarea sistematică a eposului *viu*, sârbo-croat...) Din nefericire, ultima lucrare, enunţată în subtitlu drept „încercare de sinteză", („întocmită la finele carierei noastre ştiinţifice" - după cum repetat o menţionează însuşi autorul[30] ...), *Cântecul epic tradiţional al românilor* (1985) rămâne adânc umbrit (parcă de graba unui funest presentiment !), neizbutind să se ridice la înălţimea deplin corespunzătoare intenţiei (prin supărătoare excese declarative şi stângace sublinieri retorice de exaltare a excelenţei creaţiei orale româneşti; este de altfel şi lucrarea sa cea mai defectuos apărută, cu numeroase greşeli de tipar !). Cu toate acestea, negreşit şi cu deosebire

[30] Cf. Adrian Fochi, *Cântecul epic tradiţional al românilor*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, p. 10; 458.

https://biblioteca-digitala.ro

harnic urmaş al lui Hasdeu şi Caracostea, prin sârguinţa şi productivitatea cu adevărat pilduitoare a operei lui, A. Fochi a izbutit să clădească o monumentală construcţie, laborios şi minuţios alcătuită, cu exemplară pasiune şi neasemuită vrednicie, închinată cu totală dăruire studiului eposului românesc...

https://biblioteca-digitala.ro

Al. I. Amzulescu (născut în 1921) e cel de al treilea zelos cercetător predilect al cântecului bătrânesc, din generaţia celor formaţi în jurul anului 1940 în „şcoala" lui D. Caracostea; desfăşurându-şi activitatea, cu multă iniţiativă şi statornică pasiune, în cadrul Institutului de Folclor din Bucureşti (între anii 1950–1983)... Într-o primă etapă de lucru, vreme de un deceniu şi jumătate (1950–64) preocupat de cunoaşterea temeinică a vechilor culegeri de balade (din publicaţii, ca şi din materialele inedite ale „arhivei Brăiloiu"), dar trecând neîntârziat la proprii investigaţii de teren pentru noi culegeri (cu posibilităţi sporite de „înregistrare" a baladelor, pe bandă de magnetofon, începând din 1951), s-a izbit din capul locului de nevoia imperioasă a întocmirii unui fişier sistematic al cântecului epic. Se contura astfel, treptat, prin aceasta răspunsul cuvenit la ceea ce, încă din 1909, cu genialitatea-i clarvăzătoare N. Iorga sugera preconizând că „...anume tipuri se pot alege din comoara neorânduită şi de valoare inegală. [...] Aceste tipuri trebuiesc statornicite pentru a ne putea îndrepta în sfârşit prin haosul de frumuseţă şi trivialitate, de autenticitate şi cârpeală care ni stă înnainte. Numai după ele se mai poate încerca o clasare, o gradaţie, şi se poate face în adevăr ceva care să samene cu o restituire"[31].

Întrucât însă, fără o bibliografie corespunzătoare, şi lipsit de ajutoare, nu ar fi putut aborda pieptiş şi întreg... oceanul (incomensurabil !) al publicaţiilor periodice şi regionale, Al. I. Amzulescu limitându-se în chip necesar şi raţional, mai întâi la materialul - oricum mai cert explorabil - apărut, în curs de un veac încheiat, *în volume şi broşuri*, şi pe măsura experienţei tot mai consistent dobândită prin contactul cu fenomenul *viu* al cântecului bătrânesc (odată cu bogate observaţii directe şi „informaţii" concrete) de la ţărani şi mai ales de la meşteri lăutari..., către anul 1960 primele roade dobândite i se arătau, palpabil concentrate, în câteva certe şi promiţătoare realizări, precum studiile: *Ion ăl Mare, Balada clăcaşului răzvrătit* (studiu alcătuit încă din aprilie-mai 1950; publicat în Revista de Folclor abia în 1963!); *Răscoala ţăranilor din 1907, oglindită în folclor* (*ibidem*, 1957); şi mai cu seamă *Cântecul nostru bătrânesc* (*ibidem*, 1960). După cele două antologii cuprinzând variante sârguincios selecţionate din culegerile Institutului: *Vechi cântece de viteji* (1956) şi *Voinicii* (1958), în anul 1964 publica, în remarcabile condiţii grafice, o lucrare temeinică: ***Balade populare româneşti*** (3 volume) - cuprinzătoare sinteză *ştiinţifică* a vechilor texte de cântece bătrâneşti, apărute în trecut în volume şi broşuri; cu un amplu studiu introductiv (100 de pagini) abordând într-o viziune înnoitoare problemele fundamentale ale genului; şi un „Indice tematic şi bibliografic" - întâia înjghebare *concretă* a unei *tipologii* şi *clasificări* generale a cântecului bătrânesc - **352 tipuri** (rezumate şi „izvoare") conturate pe baza unei bibliografii de peste 150 volume şi broşuri (din care nu lipsea niciuna din vechile publicaţii importante); această parte teoretică şi metodologică fiind urmată de o sistematică selecţie de texte (câte o variantă-model pentru *fiecare* din tipurile stabilite în Indice)... Era, fără îndoială, o

[31] Cf. *supra*, nota 20.

https://biblioteca-digitala.ro

lucrare de sinteză şi deschizătoare de drum, în cel mai deplin înţeles al cuvântului, în munca de explorare metodică şi valorificare ştiinţifică a „izvoarelor" cântecului bătrânesc... (De aceea se cuvine a considera că, în genere, anul 1964 - la exact cinci decenii de la debutul lui D. Caracostea ! - constituie negreşit un prag şi un reper istoric vrednic de reţinut în evoluţia cercetării baladei populare româneşti: e anul dispariţiei lui D. Caracostea; dar şi anul apariţiei marii monografii a Mioriţei, a lui A. Fochi...) Un fapt cu deosebire semnificativ e însă totodată şi apariţia în 1964 a volumului întâi din tratatul de *Istoria literaturii române* alcătuit sub egida Academiei Române; în care, - desigur, nu întâmplător, ci consfinţind un punct de vedere inovator convenit prin deplin consens cu Mihai Pop, responsabilul părţii de folclor a volumului - genul „cântecului epic" se află expus, divizat, prin *două* subspecii, înfăţişate în mod distinct: *Eposul eroic* (Al. I. Amzulescu) şi *Balada nuvelistică* (I. C. Chiţimia, Gh. Vrabie).

A doua etapă în activitatea lui Al. I. Amzulescu - în curs de două decenii (1964-1983) -, e vremea deplinei sale maturităţi. A continuat în acest timp, cu asiduitate, şirul laborioaselor cercetări de teren (cu numeroase imprimări de variante *integral* cântate; totdeauna însoţite de amănunţite şi tot mai sistematice biografii ale interpreţilor; de observaţii *directe* şi „informaţii" *concrete* privind „biologia" genului: despre legătura între text şi muzică, despre procesul „circulaţiei" orale şi mărturii exprese dezvăluind „gustul", mentalitatea şi, în genere, universul estetic şi istoric-cultural al in-siderilor, ţărani şi lăutari (cântăreţi *şi* ascultători)...; dar şi stăruind, paralel şi alternativ cu aceasta, în munca, tot atât de obositoare şi migăloasă, de „transcriere" de pe banda de magnetofon a textelor culese, urmărind într-un fel *propriu şi minuţios*, marcarea consecventă a împletirii versului cu cântarea... Pe această bază s-a alcătuit într-un răstimp de zece ani: lucrarea cu caracter antologic-ştiinţific **Cântece bătrâneşti** (1974); s-au întocmit şi tipărit mai ales: **Cântecul epic eroic** (1981) şi **Balada familială** (1983) - în care tipologia se află simţitor îmbogăţită cu referinţe, *şi* la textele din publicaţii periodice, precum şi la numeroasele variante adunate în Arhiva Naţională a Institutului de Folclor, *până la anul 1970*; aceste două volume fiind de altfel şi primele tomuri ale „Colecţiei Naţionale de Folclor"[32]. Au apărut în acest interval de timp, între altele, studiile de sinteză şi deplină originalitate *Balada populară în Muscel* (în volumul colectiv *Studii de folclor şi literatură* - 1967) şi *Stilistica oralităţii cântecelor epice româneşti* (1970); iar, în consonanţă cu semiologia, structuralismul, teoria comunicaţiei şi cea a modelelor: *Modelul funcţional al eposului eroic românesc* şi *Modelul actanţial...* (1971); apoi *Structura baladei familiale* (1974) - cercetări de profundă şi esenţială schiţare a structurii specifice şi pentru definirea cu claritate a categoriilor cântecului narativ tradiţional, alcătuind baza

[32] Forma finală a tipologiei cuprinde: *Cântecul epic eroic* - 211 tipuri/ *Balada familială* - 173. (Vezi şi Al. I. Amzulescu, *Colecţia naţională de folclor*, în „Revista de etnografie şi folclor" 39(1994), nr. 1-2, p. 15-27.)

https://biblioteca-digitala.ro

teoretică pentru argumentarea (*şi* pe temeiuri formale) a divizării necesare a „baladelor" în *sub*specii ale cântecului nostru bătrânesc (Cântecul epic eroic/ Balada familială)... Prin aceasta tipologia subiectelor se completa în chip firesc, şi progresiv, cu tipologia *formelor* artistice proprii cântecului narativ tradiţional. Spre sfârşitul acestei etape, două studii micromonografice oglindesc probabil treapta cea mai înaltă a originalităţii şi a priceperii dobândite în exerciţiul analizei critic-comparative şi în meşteşugul comentariului multilateral privind conţinutul şi forma variantelor unor tipuri de excepţional interes, din categoria celor mai arhaice creaţii ale eposului eroic românesc: *Marcu şi Gerul. Epilog doljean la o faimoasă controversă* (1979); şi îndeosebi: *Comentarii pe urmele unui vechi cântec bătrânesc: Trei crai* (1982).

O menţiune aparte se cuvine subliniată cu privire la *noua* orientare, iniţiată în aceşti ani, a unei încercări de perspectivă cu totul inovatoare, reluând cu multă stăruinţă studiul Mioriţei pentru o explicare consecventă a istoriei şi înţelesului acesteia, sub semnul sugestiilor ivite mai ales din ultimele investigaţii şi contribuţii ale lui Mircea Eliade despre străvechile rosturi istoric-culturale ale „ritualului de iniţiere"! S-au publicat astfel studiile: *Observaţii istorico-filologice despre Mioriţa lui Alecsandri* (1975) şi *Noi observaţii despre Mioriţa-colind* (1979). (Aceste prime contribuţii, începând din sorocul împlinirii a 125 de ani de la întâia publicare a variantei Alecsandri, vor continua cu alte patru studii realizate până în 1995.)

A treia etapă (finală) a activităţii lui Al. I. Amzulescu, se desfăşoară cu aceeaşi intensitate după anul 1983. S-au tipărit în acest timp: volumele **Cântecul nostru bătrânesc** (1986) şi **Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare** (1989) şi studiile: *Ecoul unui motiv de baladă în Cronica Anonimului brâncovenesc* (1992); şi *Un excepţional rapsod timocean – N. Gh. Vaitiş* (1995) – micromonografie-model pentru stadiul atins în metoda de cercetare a baladei populare (lucrare realizată după transcrierea minuţioasă a bogatului repertoriu, de *28 cântece bătrâneşti*, ale acestui eminent purtător al tradiţiei genului, din aria laterală, trans-dunăreană...) În această ultimă perioadă, apar încă patru studii (împlinind un interval de două decenii – 1975-1995) în continuarea temeinicei preocupări a lui Al. I. Amzulescu de... „Mioriţologie": *Mioriţa. Controverse – restituţii* (primele 120 de pagini în volumul *Repere...*, 1989); *Pseudovariante ale Mioriţei*; şi *Dl. N. Brânda faţă cu Mioriţologia...* (1993); *Itinerar retrospectiv pe marginea mitului Mioriţei vrâncene* (1995)...

Prin toate cele de mai sus, şi într-o privire globală a rezultatelor obţinute de O. Bârlea – A. Fochi – Al. I. Amzulescu în *a doua jumătate a secolului XX*, sub semnul orientării şi al impulsului ştiinţific hotărâtor datorat scrierilor lui D. Caracostea (dintre 1915–1959), se poate aprecia că, în cele opt decenii ale desfăşurării activităţii lui D. Caracostea urmată de realizările principalilor său ucenici (1915–1995), culegerea şi cercetarea ştiinţifică a cântecului bătrânesc a dobândit un curs susţinut, mereu ascendent – chiar dacă în vădit contrast cu linia mereu coborâtoare, în acest răstimp, a procesului de *firesc şi ireversibil* declin, spre tot mai accentuată slăbire şi

https://biblioteca-digitala.ro

părăsire a tradiţiei cântecului bătrânesc din circulaţia vie a oralităţii folclorice... (ca gen - deşi extrem de preţioş - deşi extrem de preţios - al creaţiei tradiţionale, dar a cărui... intrare în eclipsă s-a produs - după toate informaţiile culese -, începând din anii primului război mondial)! După o sută cincizeci de ani de la „descoperirea" Mioriţei (în 1846), vechiul cântec bătrânesc (cu subspeciile lui: Eposul eroic/ Balada familială) se înscrie astăzi în tezaurul marii moşteniri cultural-artistice a tradiţiei oralităţii, ca una din realizările specifice, şi printre cele mai însemnate vestigii ale duhului şi ale istoriei naţionale trecând, de fapt, cu fiecare zi tot mai mult, din creaţia şi circulaţia folclorică vie, în patrimoniul valoroasei zestre, din fericire pentru totdeauna păstrate: în preţioasele „documente" adunate în Arhiva Naţională de Folclor, începând din anii '30, în nenumăratele pagini ale variantelor publicate în decursul anilor în volume, broşuri, în reviste şi ziare din tot cuprinsul ţării, acum sârguincios cercetate în studiile de specialitate, ca una din contribuţiile de seamă ale poporului român în contextul cultural-artistic al întregii umanităţi...

Pentru a întregi cum se cuvine acest tablou de sinteză, la cele de mai sus trebuie negreşit adăugate şi alte memorabile strădanii, cu rezultate meritorii în munca de *culegere şi cercetare* studioasă a cântecului bătrânesc, în ultimele decenii, în Bucureşti şi în ţară, (ba chiar şi peste hotare!). Mai întâi în ce priveşte activitatea desfăşurată în noi *cercetări de teren* şi *publicarea* de colecţii prin editarea unor materiale, rămase multă vreme nepublicate; (dar şi tipărirea celor adunate din cercetările întreprinse în ultimele decenii)..., abia *cu începere din anii 1960* culegerile şi publicaţiile de cântece bătrâneşti ajung să reînnoade prin contribuţii semnificative şi consistente tradiţia preţioaselor variante de balade culese şi publicate în anii 1920–50 (de T. Papahagi, C. Nicolăescu-Plopşor, I. Diaconu, C. Brăiloiu, Cristea Sandu-Timoc...). În urma străduinţelor neabătute depuse de I. Şerb şi Iordan Datcu, iniţiativa editorială a publicării seriei de volume *Folclor din Transilvania* (cu începere din 1962) şi îndeosebi *Folclor din Oltenia şi Muntenia* (începând din 1967) şi *Folclor din Moldova* (din 1969) - la Editura pentru Literatură, devenită mai apoi Minerva -, din ce în ce tot mai numeroase, şi valoroase, texte de cântece bătrâneşti (zeci şi sute de variante din culegeri vechi şi noi), sunt aduse la lumina tiparului în volume de certă ţinută ştiinţifică şi în remarcabile condiţii grafice... Preţioase culegeri recente, cuprinzând materiale transcrise cu deplină fidelitate din înregistrări pe benzi de magnetofon - precum îndeosebi cele semnate de noua generaţie de culegători olteni: Angela Dumitrescu, Aurelian Popescu, I. Nijloveanu...; mai apoi Gh. Mihalcea (Tulcea), C. Manolache (Prahova)... -, se adaugă în anii 1960-1980 la pleiada vechilor culegători (din prima jumătate a veacului XX): Gr. Creţu, T. Bălăşel, C. Rădulescu-Codin, M. Gregorian, Gh. Neagu..., îmbogăţind simţitor „tezaurul" colecţiilor „clasice" (de la Alecsandri la G. Dem. Teodorescu - Gr. Tocilescu - C.N. Mateescu - N. Păsculescu - T. Pamfile - D. Furtună...). Importante *re*-apariţii (în „ediţii critice") ale colecţiilor: *Alecsandri* (G. Vrabie; D. Murăraşu), *Marienescu* (Gh. Blăjan), *G. Dem. Teodorescu* (G. Antofi), *Gr. Tocilescu – Chr. N. Ţapu* (I. Datcu), *C. Rădulescu-Codin* (I. Şerb), *Pr. I. Bârlea*

https://biblioteca-digitala.ro

(I. Datcu), *T. Papahagi* (Valeriu Rusu)... contribuie la revigorarea, consolidarea textologică-filologică şi readucerea corespunzătoare în circuitul ştiinţific a acestor colecţii fundamentale şi reprezentative pentru patrimoniul cântecului bătrânesc.

Dintre studiile apărute în anii 1950–95, vrednice de menţionat sunt cele datorate lui: I. C. Chiţimia, *Poezia narativă. Balada* (1957) şi unele consideraţii din *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971); dar mai ales I. Taloş, *Balada meşterului Manole şi variantele ei transilvănene* (1962) – cercetare profund revelatoare, reluată şi amplificată în valoroasa monografie *Meşterul Manole* (1973); [ceea ce nu se poate spune şi despre comentariul, cu totul absurd, privitor la *Mioriţa în Transilvania* (1981, 1983)!...]; R. Niculescu, *Unele observaţii asupra lui Pintea Viteazul ca personaj istoric* (1962); *Constante în structura cântecului epico-liric din Transilvania, Crişana şi Maramureş. Cântecul lui Văleanu* (1966)[33]; *Model şi sens în balada populară* (1972)[34]; *Ovid Densusianu şi actualitatea exegezei „Mioriţei"* (1973); C. Eretescu, *Compoziţie în balada „Ăi trei fraţi, cu nouă zmei"* (1966); *Stadiul actual al cântecului epic în Ţara Loviştei* (1971); S. Ispas, *Comentarii preliminare la „Vidros" (baladă şi colind)* (1969); *Observaţii cu privire la funcţia „recunoaştere" în balade* (1971); *Consideraţii asupra baladei „Şarpele" în folclorul românesc* (1977); *O nouă interpretare a unui text de cântec povestitor: Toma Alimoş* (1986); *Domnul Chipor Crai* (1992); Stelian Cârstean, *Balada în folclorul Moldovei de Nord* (1984)[35].

Cercetătorii etnomuzicologi – din ale căror culegeri au rezultat, din nefericire, *prea puţine* notaţii şi transcrieri muzicale publicate faţă de atât de numeroasele balade înregistrate (pe cilindri de fonograf, până în 1950; pe benzi de magnetofon, începând

[33] Lucrare, din nefericire criticabilă pentru preţiozitatea excesivă şi pentru extrema pedanterie a stilului!

[34] Ipoteză care propune un model „matematic", al cărui schematism, excesiv stăruitor în abstract şi generalizare, rămâne prea puţin operant pentru tipologia şi clasificarea *practică* a baladei...

[35] La cele de mai sus s-ar putea adăuga şi: I. Nijloveanu, *O baladă populară necunoscută: „Cântecul lui Angealău"* (1965); Anton Balotă, *Geneza şi evoluţia baladei lui Radu Calomfirescu* (1966); idem, *Funcţiunea socială a cântecului bătrânesc. De la balada „Sora păcurarului" la „Kira Kiralina"* (1968); idem, *Circulaţia guzlarilor prin ţările româneşti* (1968); idem, *Balada de curte, un străvechi gen literar românesc* (1969); Al. Popescu, *O ipoteză în legătură cu „Cântecul lui Prişcoveanu* (1966); Elena Ligia Georgescu, *Analiza cântecului epico-liric „Ciobănaş de la miori"* (1969); Stanca Ciobanu-Fotino, *Motive epice în poezia folclorică a zonei Marghita* (1974); Vl. Osiac şi Aurelian Popescu, *Haiducul Creţu în documente şi cântece populare* (1973); Cornelia Călin, *Contribuţii la cercetarea baladei „Iancu* Moruzi" (1978); Silvia *Chiţimia, Balada „Şarpele" în elementele ei străvechi de cultură românească* (1979); I. Oprişan, *Penumbre ale unei balade: „Toma Alimoş"* (1987)... (Evocarea acestor lucrări, ca şi a celor ce urmează, departe de a fi exhaustivă, este în chip firesc şi deliberat selectivă...)
Un loc aparte ocupă, în acest context, consideraţiile lui G. Călinescu despre balada populară (şi cercetătorii acesteia!), din tratatul de *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 200 sqq., capitolul *Arta literară în folclor*; acestea neformând un studiu ca atare, ci mai curând o seamă de originale şi pitoreşti note de lectură (sau... „Impresii despre"...), pot fi citite cu interes, mai ales pentru spontaneitatea, savoarea şi stilul lor atât de spumos şi antrenant, plin de ironia (subiectivă) a... „cititorului fin de poezie"...

https://biblioteca-digitala.ro

din 1951)[36] - au publicat, totuşi, unele studii remarcabile, precum: E. Comişel, *Recitativul epic al baladei* (1954); *Contribuţii la cunoaşterea eposului popular cântat* (1962); *La musique de la ballade populaire roumaine* (1964); Ghizela Suliţeanu, *Poemul popular „Când şi-a pierdut ciobanul oile"* (1967); *Muzica baladei „Meşterul Manole"* (1969, 1971); şi volumul *Folclor din judeţul Brăila. Balada sau cântecul bătrânesc* (1980); G. Habenicht, *Povestea ciobanului care şi-a pierdut oile. Geneză, evoluţie, tipuri* (1968); A. Vicol, *Aspecte ale relaţiilor text-melodie în cântecele epice româneşti* (1972); *Recitativul parlato în cântecele epice româneşti* (1976); *Constanţă şi variabilitate în structura arhitectonică a melodiilor epice* (1979); *Preliminarii la prelucrarea matematică a melodiilor epice* (1979); C. Prichici, *Haiducul Pintea Viteazul în tradiţia poporului nostru* (1979)...

Câteva studii de seamă privitoare la cântecul bătrânesc au fost elaborate şi tipărite în străinătate: M. Eliade, *Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului*; şi *Mioara năzdrăvană* - în volumul *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970); Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni* (1969); Rosa Knorringa, *Fonction phatique et tradition orale. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain - Mogoş Vornicul* (1978); O. Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească* (1979)[37]; Helga Stein, *Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novellenballade... Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter* (1979); Jean Ure, *The circumstances of the renewal of a historical legend in the Balkans. The story of the execution of a princely family in Constantinople as a historical motif* (1980); Margaret Helen Hiebert, *Oral Compositional Style in Romanian Traditional Narrative Poetry: The Songs of Constantin Staicu* (1984).

Îmbucurător e faptul că dispunem astăzi de cel puţin trei lucrări de sinteză monografică exhaustivă privitoare la capodoperele eposului românesc: A. Fochi, *Miorița. Tipologie, circulaţie, geneză, texte* (1964); I. Taloş, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european* (1973); *O capodoperă a baladei româneşti: Toma Alimoş*. Ediţie critică şi studiu introductiv de Iordan Datcu şi Viorica Săvulescu (1989); iar recenta apariţie a lucrării Sabinei Ispas, *Cântecul epic eroic românesc în context sud-est european. Cântecele peţirii* (1995) oferă bune făgăduinţe pentru dezvoltarea continuă a studiului cântecului bătrânesc, în viitor; toate cele de mai sus dovedind de altfel că entuziasmul romantic-vizionar al lui Alecu Russo, dintru începuturi, şi-a găsit deplină confirmare în amploarea şi temeinicia preocupărilor pentru culegerea şi studiul cântecului bătrânesc: „C'est que cette poésie vierge de nos

[36] Notaţii muzicale, sumare şi depăşite, asemenea celor din vechi publicaţii, precum cele din volumele oltene semnate de M.I. Brânaru şi Al. Buzerea, sunt prea puţin concludente pentru a putea contribui la dezvoltarea studiilor muzicale (abia dacă ele pot folosi la „recunoaşterea" unor variante)...

[37] Versiunea finală, românească, a lucrării *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie* (1974) cuprinde în partea a III-a - Poezia păstorească - numeroase referiri la cântecul bătrânesc, cu consideraţii şi aprecieri în genere foarte discutabile...

https://biblioteca-digitala.ro

ballades populaires est vraiment sublime; et c'est dans ces airs et dans ces histoires rimées qu'on respire la brise du pays, qu'on peut sentir le parfum antique qui est répandu sur le sol de la Moldavie"[38]...

[38] Cf. A. Russo, *Scrieri*, publicate de P.V. Haneş, Bucureşti, 1908, p. 220.

https://biblioteca-digitala.ro

# ROLUL „EXPERIMENTULUI" ÎN CERCETĂRILE DE FOLCLOR

GH. PAVELESCU

Procedeu frecvent întrebuinţat în cercetarea ştiinţifică modernă, experimentul constă în reproducerea *artificială* sau în *modificarea intenţionată a unui fenomen*, cu scopul observării lui în condiţiile speciale, create de cercetător[1].

„Se înţelege, aproape de la sine, scrie Lucian Blaga, că experimentul este o metodă, ce depăşeşte prin natura sa *observaţia simplă*. A experimenta înseamnă a face din însăşi intervenţia activă a omului în mersul naturii, un izvor de cunoaştere [...]. Experimentul, ca metodă, va cuprinde aşa dar, ca un element *sine qua non*, intervenţia activă din partea cercetătorului în mersul naturii" sau a fenomenului cercetat[2].

Lucian Blaga deosebeşte *„experimentul incidental"* sau spontan - „aşa cum ţi se oferă în circumstanţele obişnuite ale vieţii" - de experimentul metodologic, care constă din „întrebuinţarea lucidă şi consecventă a experimentului", care combinat cu alte metode, „poate deveni izvor de cunoaştere într-un sens mai amplu, decât poate fi de unul singur"[3].

În epoca modernă, experimentul a fost utilizat în cele mai diverse domenii de cercetare: fizică, chimie, biologie, medicină, psihologie, sociologie, etnologie etc. Ca momente „cruciale" în acest domeniu, citâm apariţia lucrării lui Claude Bernard (1913-1978), *Introducere în studiul medicinii experimentale* (1965), studiile de fiziologie ale lui Pavlov (1849-1936) privind rolul reflexelor condiţionate în activitatea psihică, constituirea ca ştiinţă a *psihologiei experimentale*, şi mai nou a ingineriei genetice.

În domeniul ştiinţelor sociale, folosirea experimentului este de dată mai recentă şi are o arie de aplicabilitate mult mai limitată. El este citat totuşi ca metodă de sociologii H.H. Stahl[4] şi Achim Mihu[5]. Romulus Vulcănescu citează şi *„experimentul etnologic"*, ca metodă de cercetare, care „urmăreşte să creeze condiţiile unei experienţe, provocate şi urmărite în desfăşurarea ei concretă"[6]. El distinge *micro-experimentul* etnologic, efectuat de un singur cercetător şi *macro-experimentul* etnologic, sau colectiv, „efectuat de instituţiile şi organele de resort ştiinţific, pentru

[1] *Mic dicţionar filozofic*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Politică, 1973, p. 195.
[2] Lucian Blaga, *Experimentul şi spiritul matematic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 59.
[3] Lucian Blaga, *op.cit.*, p. 190.
[4] H.H. Stahl, *Teoria şi practica investigaţiilor sociale*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974, vol. I, p. 110-111.
[5] Achim Mihu, *A.B.C.-ul investigaţiei sociologice*, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 99-119.
[6] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, Editura Albatros, 1979, p. 134.

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 381-386, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

luarea unor decizii şi elaborarea unor măsuri care ating în parte structura materială sau spirituală a comunităţii etnice vizate"[7].

În domeniul cercetării folclorului românesc „experimentul", mai ales cel de tip spontan, a fost folosit de mai mulţi autori, pe care îi vom aminti în cursul expunerii noastre. Ţin să precizez însă, că singurul folclorist român - Ovidiu Bîrlea - consacră în lucrarea sa deosebit de importantă *Metoda de cercetare a folclorului* (1969), un capitol special - e drept numai de cinci pagini - intitulat simplu „experimentul folcloric". Asupra acestei metode autorul revine şi în alte lucrări ale sale. În schimb „tratatul" de folclor al lui Gheorghe Vrabie[8] şi „manualul" universitar, semnat de Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu, nu amintesc nimic în această direcţie[9].

În preambulul articolului despre „experimentul folcloric", Ovidiu Bîrlea face această justă observaţie: „Prezenţa lui („a experimentului") *nu e de căutat în culegerile amatorilor*, fiindcă el apare abia acolo unde cercetători experimentaţi au simţit nevoia unor verificări, a unor precizări mai amănunţite pentru conturarea caracteristicilor folclorului şi a legilor lui"[10].

La noi, experimentul a fost folosit mai ales pentru a urmări *gradul de variabilitate* şi elementele *constante* ale unui tip în diferitele lui variante. Constantin Brăiloiu şi Ion Diaconu au consemnat acelaşi text cules de la acelaşi informator, după un interval de timp. În special trebuie studiat şi aprofundat materialul publicat de Ion Diaconu în monografia zonală *Ţinutul Vrancei* - din care au apărut până în prezent patru volume şi vor mai urma încă două. Ion Diaconu şi-a făcut din Vrancea natală, un adevărat laborator de investigaţie ştiinţifică a folclorului, aplicând experimentul asupra unor informatori talentaţi. Informaţiile pe care ni le oferă Diaconu în introducerea primului volum şi în notele critice de la volumele III şi IV, sunt concludente asupra importanţei pe care autorul o acordă experimentului folcloric. După cum se ştie, Constantin Brăiloiu şi Ion Diaconu au consemnat acelaşi text cules de la acelaşi informator după un anumit interval de timp, de la câteva ore la câţiva ani.

Acest fel de experiment a fost extins pe scară largă în cercetarea prozei populare epice de către Ovidiu Bîrlea ale căror rezultate au fost publicate în cele trei volume din ***Antologia** de proză populară epică*[11]. Autorul redă variante paralele, culese de la acelaşi informator, după un interval de o lună sau trei-patru ani. De asemenea, au fost consemnate variantele aceluiaşi tip provenind de la un *informator-sursă* şi de la cei care le-au învăţat de la acesta. „Ar trebui ca pe viitor să fie adâncit acest experiment, urmărindu-se cum reţin informatorii o variantă şi o reproduc după anumite intervale

[7] R. Vulcănescu, *op.cit.*, p. 134.

[8] Gh. Vrabie, *Folclorul. Obiect. Principii. Metodă. Categorii.*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, 555 p.

[9] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, ed. a II-a, 1978, 380 p.

[10] Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 94.

[11] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică.*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, 3 vol.

https://biblioteca-digitala.ro

de timp"[12]. Experimentul ar trebui făcut mai ales cu informatorii cu „o memorie excepţională", care reţin povestirile de obicei dintr-o singură ascultare. „Doar cu aceştia e indicat un atare experiment pentru a putea stabili limitele memoriei populare şi mecanismul transmiterii de la o generaţie la alta pentru a arunca apoi lumină asupra stărilor din trecut cu privire la tradiţia naraţiunilor în proză"[13].

Gradul de variabilitate trebuie urmărit şi pe plan orizontal, la câţi mai mulţi informatori. Béla Bartók atrăgea atenţia asupra lărgirii experimentului din această categorie: „O melodie trebuie înregistrată nu numai de la un singur cântăreţ (sau de la un grup de cântăreţi), ci şi de la al doilea, eventual al treilea cântăreţ (sau grup de cântăreţi). După câteva zile, aceeaşi melodie să fie imprimată cu acelaşi cântăreţ, ca să putem vedea dacă se schimbă şi în ce măsură (tempoul, tonalitatea, interpretarea). Una şi aceeaşi melodie să fie înregistrată separat cu cântăreţi de diferite vârste. După trecerea unui anumit timp, de exemplu 15-20 de ani, aceleaşi melodii să fie înregistrate în acelaşi sat şi dacă este posibil cu aceiaşi cântăreţi"[14].

Cam în aceeaşi categorie de fapte se înscriu sondările pe urmele vechilor culegători. Folcloristul cercetează dacă variantele culese în trecut mai vieţuiesc şi în ce formă, pe cât posibil la aceiaşi informatori sau măcar la descendenţii acestora[15].

Despre cercetările folclorice ale lui Béla Bartók am fost informat prima dată de un coleg de la Liceul din Orăştie - Reisenofer, devenit mai târziu, Tomescu, al cărui bunic, brigadier silvic, îl condusese pe Béla Bartók, înainte de primul război mondial, prin satele din zona Pădurenilor. Mai târziu, în august 1940, călcam personal pe urmele lui Béla Bartók, prin satele din jurul Vaşcăului: Câmp, Cărpinet, Criştior, Sălişte şi Poiana. În comunele amintite Bartók a cules în total 179 de melodii, din cele 371 cât cuprinde colecţia întreagă[16]. În comunele Câmp şi Sălişte mai trăia, în 1940, încă vie amintirea anchetei lui Bartók, care „în vreme de pace aduna cântări cu granaforul". Noi înşine am chestionat pe Moş Irimie din Câmp, care a cântat din cimpoi pentru Bartók, peste 20 de arii. De la nepoţii lui Moş Irimie am înregistrat 8 doine şi 20 de strigături (hore). Mai multe doine culese din Câmp se află înregistrate şi de Béla Bartók. Cele mai multe strigături ce ne-au fost comunicate de Moş Blagu din Câmp sunt creaţia acestui informator. Din familia Moş am avut mai mulţi informatori: Moş Gavriş, 9 ani, Mărină Moş, 20 de ani, Sofie Moş, 50 de ani, Rozalia Moş, 20 de ani, şi Blagu Moş, 20 de ani, deci o familie întreagă de păstrători ai folclorului liric.

De la Vaşcău ne-am continuat periplul folcloric din august 1940 spre nord-estul depresiunii Beiuş prin satele Măgura, Chişcău, Brădet şi Pietroasa. În această zonă, cu câţiva ani mai înainte, făcuse cercetări Ovid Densusianu. Deşi rezultatele anchetei nu au fost publicate, am căutat să descopăr din informaţiile oamenilor urmele trecerii marelui filolog şi folclorist. Chipul lui se închega cu greu din ceaţa amintirilor, poate

[12] O. Bîrlea, *Metoda de cercetare*, p. 95.
[13] O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 95.
[14] O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 224.
[15] O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 95.
[16] Béla Bartók, *Cântece poporale româneşti din Comitatul Bihor*, Bucureşti, 1913.

https://biblioteca-digitala.ro

că şi pentru faptul că Ovid Densusianu era puţin comunicativ. Un fel de „experiment spontan" a încercat şi profesorul Mihai Pop, mergând pe urmele lui Tache Papahagi în Maramureş. Relatările ne-au fost făcute verbal şi se refereau la unele aspecte mai mult anecdotice.

Personal, primele experimente folclorice propriu-zise le-am întreprins în vara anului 1939, în Munţii Apuseni, în cadrul cercetărilor asupra magiei. Astfel, am cules descântece de la două surori din Săcel (jud. Turda) - Arion Valerie şi Anuţa Gherman, care, după propria mărturisire, au învăţat descântecele de la mama lor. Totuşi materialul comunicat diferă destul de mult. Tot în Munţii Apuseni am cules mai multe variante ale aceluiaşi descântec de la persoane diferite, ajungând la aceeaşi constatare: varianta se produce, făcând abstracţia de variaţia limbajului, numai prin substituiri de imagini. Acestor variante le-am dat numele de *interindividuale*.

Alături de acest experiment, am mai încercat o variantă a lui. Am cerut să mi se dicteze de către acelaşi informator acelaşi descântec la anumite intervale de timp. Am constatat astfel, că de fiecare dată descântecul prezenta o altă versiune, uneori inversându-se chiar imaginile intuitive. Aceste variante, pe care le-am numit *intra-individuale*, prezintă o foarte mare asemănare cu cele *inter-individuale*, dovadă că unul şi acelaşi proces le produce pe amândouă. Descântătoarea *creează* de fiecare dată descântecul, servindu-se de materialul stereotip al imaginilor intuitive[17]. Dar nici chiar atunci când o temă are o formulă tip, formula tip nu se păstrează întocmai, şi dă naştere la *versiuni* (variante). Nici chiar acelaşi informator nu păstrează aceeaşi structuralizare a descântecului. Dovada o avem comparând descântecul de „soare sec" (insolaţie) al Vironicăi Marţiş din Filea de Sus în cele două versiuni ale sale, una reprezentând manuscrisul informatoarei, iar alta fiind dictată[18]. Acelaşi lucru se poate vedea şi din textele culese de la Raveca Roman din Căpâlna (Alba) ale descântecului de „bubă" înregistrate la interval de un an (1938 şi 1939). În primul rând constatăm că versiunea a doua este dublă ca lungime faţă de prima; aceasta se explică prin faptul că versurile adăugate figurau în 1938 în alte descântece[19].

„Experimentele" în domeniul folclorului magic le-am continuat şi în 1971. În primul rând le-am căutat pe cele două fiice ale descântătoarei Raveca Roman din Căpâlna, care mai trăiau: Mărie Duvlea, 87 ani, căsătorită în Sibişel, şi Raveca Cernat, 89 de ani, căsătorită în Cătunul Mărtinie din Şugag. Dar nici una din ele n-a reţinut nimic de la mama lor. Am stat de vorbă cu nora lui Maria Pati din Sibişel (tot descântătoare) - Ana Zdrenghea, dar nici ea n-a „prins" nimic de la soacră-sa. Abia Ana Sântea, 87 ani, din aceeaşi comună, mai ştia unele descântece, pe care declara că le-a învăţat de la Raveca Roman din Căpâlna.

[17] Cf. Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni*, 1945, p. 51.
[18] Gh. Pavelescu, *op.cit.*, p. 113 şi 162-163.
[19] Gh. Pavelescu, *op.cit.*, p. 113 şi 142.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu această ocazie, am constat că descântecul dispare, nu numai o dată cu ultimele descântătoare, ci chiar mai înainte, prin lipsa de utilizare, ca urmare a schimbării mentalităţii oamenilor. Nemaioferindu-se ocazii pentru descântat, textul descântecelor se întunecă treptat în memoria oamenilor încă vii. Un caz elocvent îl reprezintă informatoarea Maria Pavelescu din Purcăreţi (Alba), care în 20 iulie 1934, când avea 41 ani, ne-a comunicat mai multe descântece, pentru ca în 23 august 1971 (deci după 37 de ani), numai cu greu să şi le mai aducă aminte, motivând la descântecul de „obrintit": „N-am mai descântat. N-am mai avut bube de acelea." Iar la descântecul de „pocitură" - din care nu-şi amintea absolut nimic - a exclamat: „Mă㠼!! cum am uitat eu! ca şi când n-aş fi ştiut!"[20].

În legătură cu acest experiment de „spălare a memoriei", mai amintesc încă două exemple. În luna august 1935 am cules mai multe doine cu caracter pastoral de la Lenuţa Bucur, de 23 ani, originară din Şugag. Era băciţă la stâna din Canciu din Munţii Sebeşului. Am fost impresionat de bogăţia repertoriului ei liric. Am reîntâlnit-o întâmplător la o vârstă înaintată, avea peste 80 de ani. Îşi aducea aminte de întâlnirea noastră, cu peste jumătate de veac în urmă! Dar din repertoriul ei nu am mai putut recupera nimic. Totul dispăruse ca şi când n-ar fi fost. Precizez că nu este vorba de „senilitate", ci de o amnezie parţială. Un alt exemplu identic îl reprezintă informatoarea Floarea Vlad, născută într-un cătun al Cugirului, căsătorită în Purcăreţi, care în 28 iulie 1935 - avea 28 de ani - mi-a comunicat o interesantă variantă a *Mioriţei* cu funcţie de bocet. Era analfabetă şi de aceea a precizat: „N-am scris-o. Numa cu gându ńeu am luat-o în cap". Dar la vârsta senectuţii înaintate, la 83 de ani, nici ea nu mai ştia un singur vers. Mă întreb dacă „analfabetismul" celor două informatoare n-a putut fi o cauză a demolării memoriei? Şi acum, înainte de a încheia, un ultim experiment folcloric, pe care îmi place să-l numesc „experimentul de la Fântânele" (Cacova Sibiului). Este vorba de varianta *Mioriţei* de tip Vasile Alecsandri, culeasă din Fântânele de la Gheorghe Ihora. Textul a fost înregistrat în 1959 de profesorul N.N. Munteanu şi la magnetofon de etnomuzicologul I. R. Nicola. Personal am înregistrat acelaşi text în 1959 şi în 1964. Toate cele patru versiuni cuprind în general schema variantei lui Vasile Alecsandri, cu deosebirea că unele din ele sunt mai lungi, altele mai scurte, *după dispoziţia informatorului*, şi *după calitatea memoriei în momentul anchetei*. Ihora declară că a învăţat textul din manualul şcolar de clasa V-a, când avea 11 ani, ceea ce însemnează în 1918. Înainte de această dată, Mioriţa *nu era cunoscută în sat*. În schimb se cunoştea din bătrâni cântecul *Vioară, vioară*, ce se cânta pe melodia Mioriţei şi pe care Ihora l-a aşezat la începutul variantei Alecsandri.

[20] Gh. Pavelescu, *Cercetări de etnomedicină în zona Sebeşului*, în „Anuarul de folclor", V-VII, Cluj, 1987, p. 144.

https://biblioteca-digitala.ro

*Vioară, vioară,* *De mi-ai înflorit?*
*Floare vineceoară,* *Doar cucul cântând*
*Ce ţi-ai auzit,* *Mierla fluierând,*
*Mieluşei zberând.*

În continuare urmează îndeaproape textul din varianta Alecsandri, la care Ihora mai adaugă şi alte versuri. Exemplu, după versul: „şi-are oi mai multe", Ihora adaugă: în versiunea din 1959:

*Ciute şi cornute* *Atâtea cornute;*
*Câtă iarbă-n munte,* *Câtă iarbă-n vale,*
*Atâtea mioare.*

Mai găsim intervenţii în dialogul între cioban şi mioriţă:

*Iar stăpânul ei,* *– Oiţă lăiţă,*
*De ea s-apropiat* *Mie drăguliţă...*
*Şi o a-ntrebat:* *Ea că se oprea,*
*Şi astfel grăia...*

De asemenea Ihora simte nevoia să motiveze complotul: *„pe noi să ne ia, să ne împărţească, să ne risipească"*. Versul *„în câmp de mohor"* e înlocuit cu cel mai adecvat *„în codru la izvor"*, iar după versurile *„fluieraş de os, mult zice duios"*, Ihora adaugă: *„de pica frunza pe jos/ Fluieraşul mi-a cânta,/ Oile s-or aduna"*. Chiar şi în portretul „măicuţei bătrâne" se înlocuieşte versul: *„din ochi lăcrimând"* prin *„cu amar plângând"*. În total varianta Ihora (1959) are 154 de versuri, în timp ce a lui Alecsandri nu are decât 123. Acest fapt denotă că poporul nu se comportă pasiv nici chiar faţă de textele tipărite şi intervine întotdeauna în spirit creator, atunci când textul tipărit nu-l satisface pe deplin[21].

★

Drept încheiere, citãm câteva *sfaturi*, pe care Ovidiu Bîrlea le dă folcloriştilor, referitoare la experimentul folcloric. Pentru a fi fructuos, experimentul trebuie să fie bine condus şi executat în condiţii corespunzătoare. Experimentul trebuie delimitat cu claritate, iar informatorii trebuie să fie reprezentativi pentru categoria cercetată. Folcloristul este dator să indice condiţiile şi scopul urmărit de experiment, precizând valabilitatea concluziilor, „precum şi alte indicaţii, care să împiedice confundarea artificialului din experiment cu firescul autentic"[22].

[21] Gh. Pavelescu, *Balade populare din sudul Transilvaniei* (studiu şi culegere), Sibiu, 1971, p. 32-34.
[22] O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 96-97.

https://biblioteca-digitala.ro

# COORDONATE ETNOSOCIALE ALE NARAŢIUNII POPULARE LA AROMÂNII DIN REPUBLICA MACEDONIA

KLEANTI LIAKU-ANOVSKA

Cercetând creaţia populară narativă a aromânilor din Republica Macedonia, ne-am propus să studiem materialul cules prin anchete directe de teren sub mai multe aspecte. Astfel, am acordat atenţie nu numai volumului repertoriului şi genurilor abordate de către povestitori, ci şi modului de prezentare, de povestire. În felul acesta descoperim anumite trăsături de caracter ale individului povestitor, care se explică prin unele momente din biografia sa, prin condiţiile social-economice şi care evidenţiază, în final, contribuţia povestitorului în procesul de performare, de fapt de re-creare a textului tradiţional.

Având în vedere particularităţile specifice ale etniei aromâne, pe lângă întrebările obişnuite într-o anchetă privind locul şi data naşterii, domiciliul, deplasările, credinţa etc., a fost necesar să punem şi alte întrebări. Astfel, am pus întrebări referitoare la viaţa păstorească şi la transhumanţă, la numărul membrilor familiei, la raporturile în cadrul familiei etc. Toate acestea ne dau o imagine cuprinzătoare asupra povestitorilor aromâni, contribuind la clarificarea unor episoade din textele narate.

Dintre studiile în care basmul este abordat cu cele mai noi metode, cele care iau în consideraţie aspectele de ordin social cuprind comentarii importante privind structura şi conţinutul textului narativ. Se ştie că basmele conţin multe informaţii utile nu numai pentru folclorist, ci şi pentru etnolog, sociolog, antropolog, lingvist, ca şi pentru cercetătorul culturii populare în general.

În introducerea la colecţia unică, până astăzi, de basme aromâne, Per. Papahagi precizează modul în care a cules şi a notat în scris textele: „Graiul am căutat să-l reproduc cu deplină scrupulozitate. M-am silit să culeg sistematic, nealterând nimic. Sforţările mele au tins să reproducă cuvânt cu cuvânt spusa povestitorului. Uneori am reuşit, altădată poate nu, căci la neputinţa mea de a transcrie repede povestea, orice întrerupere de a opri pe povestitor, spre a vorbi mai rar, de a mai aştepta niţel, îl făcea să-şi piarză uneori şirul, alteori să repete acelaşi lucru. Apoi prin întreruperi se pierde tot farmecul, toată căldura ce pune povestitorul în basm"[1].

Cercetătorul de astăzi al prozei populare are posibilitatea să folosească cele mai moderne mijloace tehnice de înregistrarea textului oral, prin care se înlătură multe din

[1] Per. Papahagi, *Basme aromâne şi glosar*, Bucureşti, 1905, p. XXVI. Problemele de metodă privind cercetările de teren sunt tratate de O. Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, Bucureşti, 1969, p. 37–49.

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 387-393, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

neajunsurile semnalate de învăţatul aromân la începutul veacului. Cu toate acestea, unele inconveniente rămân, căci şi cercetătorul actual este nevoit adesea să pună povestitorului întrebări cu privire la conţinutul textului narat, la semnificaţia unor pasaje din naraţiune etc. Chiar dacă, pentru a nu afecta cursivitatea textului, întrebările se pun după ce povestitorul şi-a încheiat naraţiunea, completările, precizările şi nuanţările pe care acesta le face se prezintă ca a d a o s u r i scoase din contextul lor natural. Prezenţa însăşi a cercetătorului face ca **mediul** în care se realizează naraţiunea să nu fie cel autentic tradiţional, determinând „adaptarea la partener" a povestitorului. Măsura în care, în împrejurările date, textul rămâne „nealterat", păstrându-şi autenticitatea, depinde de talentul anchetatorului în realizarea unui contact firesc atât cu povestitorul cât şi cu persoanele din anturajul acestuia (membri de familie, rude, cunoscuţi, prieteni), care asistă eventual la *performarea* textului[2].

Am evocat câteva aspecte legate de *contextul comunicării* şi de obţinerea unor informaţii suplimentare privind naraţiunea şi persoana care o performează pentru că de ele depinde înţelegerea de către noi a **actului narativ**, în fond a procesului permanent de „re-creare" de către povestitor a textului narat.

Într-o cercetare amplă efectuată de-a lungul mai multor ani, ale cărei rezultate le-am publicat recent[3], ne-a preocupat, printre altele, raportarea naraţiunilor la s t a t u t u l s o c i a l al povestitorilor aromâni. În informaţiile culese de la povestitorii aromâni ne-au interesat - aşa cum am menţionat mai sus - datele individuale, precum sexul, vârsta, gradul de instrucţie, religia, starea materială, dar mai ales o c u p a ţ i a, care reprezintă ansamblul activităţilor cotidiene repetate şi al activităţilor adiacente, în măsură să determine în gradul cel mai înalt statutul social al acestora[4]. În ceea ce priveşte ocupaţia povestitorilor, experienţa de teren ne-a condus la stabilirea a două mari grupuri: este vorba de aromânii păstori şi de aromânii care practică diverse *meserii*[5].

[2] Este vorba, în acest din urmă caz, de formarea unui a u d i t o r i u autentic în jurul povestitorului, fapt care contribuie la înlăturarea „barierelor" în comunicarea dintre povestitor şi cercetătorul avizat. Cf., în acest sens, A. Popvasileva, The Vlachian Folk Stories in Macedonia, Skopje, 1991, p. 135-141.

[3] Kleanti Liaku-Anovska, *Социјалната припадност на народните раскажувачи Власи. The Origin of the Vlach Folk Story Tellers*, Skopje, 1995. Studiul nostru se bazează pe materialul narativ cules de la principalele grupuri de aromâni din Republica Macedonia: *grămosteni* - regiunea Ovče Pole; *fărşeroţi* - localitatea Gorna Beliţa (Beala de Sus); *moscopoleni* (în amestec cu grămosteni) - localitatea Kruşevo (Cruşova); *gopeşeni* - localitatea Gopeş. Aceste grupuri corespund cu cele identificate, pe baza graiurilor aromâneşti vorbite în Republica Macedonia, de Nicolae Saramandu, în lucrările: *Le parler aroumain de Kruševo* (R.S. de Macédoine), în „Revue des études sud-est européennes", XVII, 1979, nr. 1, p. 153-162; *Harta graiurilor aromâne şi meglenoromâne din Peninsula Balcanică*, în „Studii şi cercetări lingvistice", XXXIX, 1988, nr. 3, p. 225-245.

[4] Cf. *Sociološki leksikon*, Belgrad, 1982, p. 750.

[5] De aromânii cazangii din Strumiţa ne-am ocupat într-o cercetare specială; cf. Kleanti Anovska, *Казанџиското занает во Струмица* în „Македонски фолклор", XVIII, 36, Skopje, 1985, p. 95-101. Menţionăm aici faptul că, la începutul secolului nostru, Per. Papahagi îi repartizase pe aromâni tot în două mari grupuri: *aromâni sedentari* şi *aromâni păstori* (cf. Per. Papahagi, Din literatura poporană a aromânilor, Bucureşti, 1900, p. 343; pasajul respectiv e reluat de autor în Basme aromâne şi glosar, Bucureşti, 1905, p. VII-VIII). Aromânii care practică diverse meserii, din clasificarea noastră, se încadrează în grupul aromânilor sedentari, deşi în prezent şi aromânii păstori din Republica Macedonia sunt sedentari, ei nemaipracticând transhumanţa după al doilea război mondial.

https://biblioteca-digitala.ro

La aromânii păstori ciobanul apare, adesea, ca un erou în basme şi în povestiri. Către el se îndreaptă simpatia povestitorului: ciobanul este prezentat dintr-un unghi psihologic, relevându-i-se cinstea şi faptul că face faţă unor împrejurări dificile. Aproape în toate povestirile, ciobanul sărac şi supus apare în opoziţie cu stăpânul bogat şi puternic. Această opoziţie nu apare în cazul aromânilor care practică meserii; aceştia modifică varianta tradiţională a naraţiunilor din perspectiva statutului lor social.

Povestitorul Mial Dumu (51 de ani) a fost cioban în munţi timp de 37 de ani. *Părmif ti luplu* (Povestea lupului)[6] este o naraţiune tipic păstorească, în care povestitorul introduce elemente privind viaţa grea a ciobanului, de exemplu, multe nopţi nedormite pentru a supraveghea turma: *„trei anj di dzăli nu escu durnjit la oili aesti"* (de trei ani de zile n-am dormit la oile astea). Povestitorul introduce în povestiri elemente „actualizatoare", referitoare la schimbările din modul său de viaţă din momentul în care nu a mai putut fi păstor, îmbrăţişând meseriile de tâmplar şi de mecanic auto. Prin asemenea elemente tematica tradiţională a povestirilor păstoreşti se schimbă în mod radical, reflectând noile realităţi sociale, fapt care determină, pe de o parte, modificarea naraţiunii, dar care asigură, pe de altă parte, supravieţuirea ei.

Un alt povestitor păstor, Mita Gorciu (87 de ani), a lucrat de la vârsta de opt ani ca cioban. Din analiza basmelor povestite de el reiese că multe elemente sunt strâns legate de preocupările sale. Astfel, în toate variantele tipului AT 930[7] care ne sunt cunoscute apare negustorul bogat care îşi petrece întâmplător noaptea în casa săracului în a treia noapte din viaţa nou-născutului. În varianta povestită de Mita Gorciu negustorul e înlocuit cu stăpânul de oi bogat: *„un chihăe, avut celnic"*[8]. Această schimbare este de înţeles dacă avem în vedere că Mita Gorciu a fost, timp de 50 de ani, cioban la mai mulţi stăpâni. Povestitorul se identifică cu personajul sărac din basm, căruia i s-a născut un copil: *„Shi ira un oarfăn. E, ca mine tsi escu adunat tut stog"*[9] (Şi era un om sărac. Aşa ca mine, care sunt sărac lipit pământului).

Iţa Şteriova (45 de ani) este unul dintre rarii povestitori bilingvi, ea putând reda acelaşi text în aromână şi în slava macedoneană[10]. Prin arta sa, Iţa Şteriova reuşeşte să reţină atenţia auditoriului, povestind ore în şir, fără pauză. În timpul înregistrării celor 37 de basme şi povestiri din repertoriul povestitoarei[11], Iţa Şteriova înşira în acelaşi timp tutun, fiind totodată atentă la reacţiile auditoriului şi adaptând textul în funcţie de aceste reacţii. Deşi activitatea Iţei Şteriova nu este legată direct de păstorit, basmele şi poveştile sale abundă în elemente din care rezultă că sursa lor este mediul

[6] Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op. cit.*, p. 143-144; la paginile 45-47 apar informaţii despre Mial Dumu.

[7] Cf. Antti Aarne and Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, Helsinki, 1961.

[8] Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 189; pentru date despre povestitor, cf. p. 52-56.

[9] *Ibidem.*

[10] În legătură cu povestirea bilingvă, cf. А. Попаспилева, *Двојазичното раскажување на народни приказни (влашко-македонски и македонско-влашки релации)*, Skopje, 1987.

[11] Pentru o parte din acest repertoriu, cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 197-258; informaţii despre Iţa Şteriova la p. 58-65.

https://biblioteca-digitala.ro

păstoresc. Acest lucru este semnificativ, căci ne relevă vitalitatea repertoriului cu tematică păstorească, ce se păstrează şi se transmite chiar după ce grupurile devin sedentare. O precizare trebuie făcută. „Adaptările" şi „actualizările" la realitatea cotidiană a mediului păstoresc, care apar în unele naraţiuni, nu aparţin Iţei Şteriova, fiind preluate ca atare, odată cu textul, de la povestitorii ciobani; ele reflectă, în mod indirect, statutul social al acelor povestitori.

Viorica Chiuca-Iota (90 de ani) este un excelent povestitor de basme fantastice şi de anecdote şi o foarte bună cunoscătoare a obiceiurilor, cântecelor şi ghicitorilor. Provenind dintr-o familie de cazangii, se înţelege de ce în povestirile sale face o ierarhizare a profesiilor, de la cele prost cotate până la cele foarte apreciate[12]. În povestirea *Ti dervishlu* (Despre derviş), Viorica Chiuca-Iota relatează într-un mod cât se poate de ilustrativ cum s-a îmbogăţit omul sărac: *„Sh-ira unã oarã un dervish. Ira oarfăn [...]. U vindu [chiatra di diamant], sh-acumprã duchenj, loclu sh-lu bãgã pi-aradă, cu hane, cu lucre. Prămăteftu s-featse"*[13] (A fost odată un derviş. Era sărac [...]. A vândut [piatra de diamant], şi-a cumpărat prăvălii, şi-a orânduit locul, cu han, cu lucruri. S-a făcut negustor).

Subiectele narative din povestirile informatorilor noştri – în rândurile de mai sus i-am menţionat numai pe câţiva dintre ei[14] – sunt atât realiste cât şi fantastice, existând şi poveşti despre animale: tipurile AT 155, AT 212, AT 301, AT 325, AT 570, AT 670, AT 700, AT 889, AT 930, AT 1082, AT 1370, AT 2025 şi multe altele. Basmele cu subiecte fantastice apar îndeosebi la aromânii păstori.

Constatările noastre contrazic opinia exprimată, cu un secol în urmă, de Gustav Weigand (pe baza celor nouă basme şi povestiri culese de el de la câteva grupuri de aromâni), cu privire la sărăcia genului narativ la aromânii păstori: „Îmi pare, după experienţa mea, că populaţia păstorească nesedentară e mai bogată în cântece, dar mai puţin bogată în poveşti în raport cu populaţia sedentară şi că, în cadrul acesteia din urmă, cea agricolă posedă fondul cel mai mare de povestiri [...]. Numai unul din cele nouă basme [...] mi-a fost povestit de un păstor"[15].

Împotriva acestui punct de vedere exprimat de G. Weigand s-a pronunţat Per. Papahagi: „Cu destulă părere de rău constatăm că învăţatul german, condus de cele câteva basme culese de dânsul (9 în total) caută să se pronunţe în fond despre această

[12] Informaţii suplimentare despre această povestitoare apar la Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 78–83.

[13] Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 337, 339.

[14] În lucrarea noastră, citată la nota 3, apar 18 povestitori, de la care am reţinut 40 de texte; cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 43–90 (informaţii despre povestitori) şi p. 123–357 (texte).

[15] Gustav Weigand, *Die Aromunen*, II, Leipzig, 1894, p. 210. Un punct de vedere asemănător a exprimat recent P. Vlahović, care susţine că din tradiţia narativă aromânească lipsesc basmele fantastice; cf. P. Vlahović, *Narodni i etničke zajednice sveta*, Belgrad, 1984, p. 267, unde se afirmă următoarele în legătură cu creaţia populară aromânească: „Sunt dezvoltate toate genurile de creaţie populară. Este vorba de poezii lirice şi epice, balade, proverbe, ghicitori şi poveşti. În această creaţie nu există poveşti cu fiinţe fantastice. În general, este vorba de comercianţi şi meseriaşi, de îmbogăţire şi de prestigiul persoanei în societate". Pentru o opinie diferită, cf. А. Пошаснлева, *„Моја земнотo"*..., p. 314.

https://biblioteca-digitala.ro

comoară a aromânilor! Că poporul pastoral este foarte bogat în tot ce atinge literatura poporană, nu încape nici o îndoială pentru cine se opreşte solid să-l cerceteze"[16].

Nu se confirmă nici opinia lui Gustav Weigand că nu ar exista „un gen de povestiri specific aromânesc"; singurul basm povestit de un păstor „se recunoaşte imediat ca un împrumut străin. Astfel, nu se poate spune că ar exista un gen de povestiri specific aromânesc. Categoric nu, pentru toate [povestirile] se găsesc destule paralele nu numai în literatura populară a popoarelor balcanice, dar şi într-un spaţiu mult mai întins"[17]. Şi în acest caz realitatea e alta, fapt remarcat deja de Per. Papahagi în aceeaşi luare de poziţie faţă de afirmaţiile lui G. Weigand: „Că n-ar exista un gen specific de poveşti aromâne, credem că d-nul Weigand, după apariţiunea *Deceurilor* apărute în lucrarea *Din literatura poporană a aromânilor*, precum şi după această colecţiune, nu va mai susţine o părere nefondată. Legendele referitoare la zmeii din Pind, la păstori şi la tot ce se atinge de viaţa pastorală, credem că numai stofă străină nu poate fi"[18].

Următoarea apreciere nuanţat formulată de Per. Papahagi corespunde constatărilor făcute de noi cu privire la specificul naraţiunilor populare aromâne, la aproape un secol după colecţia de basme publicată de învăţatul aromân: „De altfel, trebuie să recunoaştem că sunt foarte greu de stabilit marginile unei poveşti şi de dovedit originea ei. Caracterul etnic al unei poveşti îl formează situaţiunile particulare sub cari ni se povesteşte şi cari, de cele mai multe ori, sunt naţionale. Aşa, de pildă, naşterea, nunta, moartea, credinţele în ursitoare etc. sunt înfăţişate potrivit cu datinile aromâneşti dacă basmul este povestit la aromâni, şi altfel dacă basmul acelaşi se povesteşte de un alt popor"[19].

Plecând de la teoria empirismului, este necesar să relevăm particularităţile mediului în care se realizează actul naraţiunii. Cât priveşte ambianţa tradiţională,

[16] Per. Papahagi, *Basme aromâne şi glosar*. Bucureşti, 1905, p. XXV. Cf. şi *Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens*, hrsg. von Felix Karlinger, Kassel, 1982, p. 8: unele basme „se plasează foarte clar în domeniul unei culturi pastorale". Precizăm că, dintre cele 20 de basme şi povestiri provenind din afara teritoriului României, 9 sunt culese de la aromâni din Epir, Macedonia şi Albania.

[17] Gustav Weigand, *op. cit., loc. cit.*

[18] Per. Papahagi, *op. cit., loc. cit.* O confirmare recentă o constituie naraţiunile conţinând fenomene supranaturale culese de A. Bouzbouki de la aromânii din Pind; cf. Αντωνη Δ. Μπουζμπουκη, Αυθεντικες ιστοριες παραφυσικων φαινομενων απο την Πινδο, Atena, 1983. Texte asemănătoare provenind de la dacoromâni (zona Munţilor Apuseni) au fost publicate de Maria Ioniţă, Cartea vâlvelor (Legende din Apuseni), Cluj-Napoca, 1982.

[19] *Ibidem*. Două elemente străine constată Felix Karlinger în basmele aromâneşti: „Două fenomene putem observa în basmele aromâne şi meglenoromâne: - folosirea vechilor denumiri turceşti pentru funcţionarii publici, ca şi pentru alte grupuri profesionale şi, de asemenea, pentru valorile monetare şi unităţile de măsură; - dăinuirea unor resturi de mituri antice sau, cel puţin, a numelor lor" (*Rumänische Märchen*, p. 9). De asemenea, autorul consemnează prezenţa unor elemente arabe (pătrunse prin filieră turcească), semnalate şi de G. Weigand, după care adaugă: „Mai tare decât asemenea influenţe, într-o epocă cu care Weigand era contemporan, ne surprind motive care ne poartă în trecut până în Grecia antică". (ibidem, p. 10). Motive mitologice greceşti se regăsesc în basmele meglenoromâne, aşa cum a arătat recent Maria G. Papagheorghiou în ampla lucrare în două volume (texte şi studiu):Μαρια Γ. Παπαγεωργιου, Παραμύθια από μύθους αρχαίων ελληνικών ποιητικών έργων που χάθηκαν καί άλλα παραμύθια του βλαχοφώνου χωρίου Σκρά (Λιούμνιτσα), Salonic, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

constatăm că este considerabil schimbată faţă de trecut[20]. Nopţile lungi de toamnă şi de iarnă petrecute odinioară de păstori în colibe creau condiţii prielnice pentru povestirea basmelor[21]. Astăzi nu mai există vatra pentru foc, nu mai există marea familie patriarhală. În zilele noastre, basmele se povestesc în casă, când familia se reuneşte de sărbători, se povestesc în cafeneaua satului, în pauzele de lucru la muncile în colectiv etc. Este evident că noua ambianţă determină unele modificări în structura şi, uneori, chiar în conţinutul naraţiunii.

Anchetele noastre de teren la aromânii din Republica Macedonia arată că povestesc atât femeile cât şi bărbaţii[22]. Femeile au învăţat basmele şi poveştile de la membri apropiaţi ai familiei[23]. În felul acesta, femeile sunt cele care continuă tradiţia povestirii în familie, contribuind la educarea copiilor, ceea ce înseamnă că basmul are şi o funcţie didactică.

În ceea ce-i priveşte pe povestitorii bărbaţi, lucrurile stau altfel. Fie că este vorba de păstori, fie că este vorba de meseriaşi, povestitul reprezintă un act indispensabil pentru modul lor de viaţă. În cazul acesta, povestea nu are ca scop numai divertismentul, ci constituie un mod de a face mai suportabilă o existenţă monotonă, plină de greutăţi. Astfel, informatorul Cocea Ştabe (80 de ani) din Cruşova ne-a relatat că, lucrând ca zugrav în diverse echipe, aproape în fiecare seară, după o zi de lucru istovitoare, povestea basme tovarăşilor de muncă[24].

Acest caz nu este izolat. Din literatura de specialitate străină, menţionăm monografia lui D. Sámuel consacrată povestitorului de origine română din Ungaria, Vasile Gurzău, tăietor de lemne, care şi-a petrecut o bună parte din viaţă la pădure, în diferite echipe de lucru. Poveştile spuse de el membrilor acestor echipe erau întotdeauna binevenite în momentele de pauză ori de odihnă[25]. În societatea modernă fiecare mediu social are felul său de a se relaxa, în cazurile evocate mai sus fiind vorba de recurgerea, în acest scop, la modalitatea tradiţională a povestirii. Un bun exemplu, în acelaşi sens, este şi povestitorul macedonean Ivan Topuz, miner din satul Smilevci, de lângă T. Veles. Deseori, cu poveştile sale, Ivan Topuz aduna minerii în jurul său, care se odihneau în timp ce-l ascultau[26]. Exemple de acest gen sunt numeroase, atât în tradiţia orală aromână şi slavă macedoneană, cât şi în cea mondială.

[20] Cf., în acest sens, А. Поповска. *Современата состојба на народните приказни во С. Р. Македонија*, în „Македонски фолклор" XII/24, Skopje, 1979.

[21] Cf. Per. Papahagi, *Basme aromâne şi glosar*, p. VII–VIII (capitolul *Când se povesteşte la aromâni?*) şi p. XX–XXII (capitolul *Alte împrejurări în care se povesteşte*).

[22] Per. Papahagi, *op.cit.*, p. VII–VIII, vorbeşte numai despre povestitori femei, deşi în cuprinsul volumului există şi basme culese de la bărbaţi. Toate „istoriile" cu întâmplări supranaturale culese de A. Bouzbouki de la aromânii din Pind (cf. lucrarea citată în nota 18) au fost povestite de bărbaţi. Basmele şi povestirile culese de Maria G. Papagheorghiou de la meglenoromânii din Liumniţa (cf. lucrarea citată în nota 19) provin atât de la femei, cât şi de la bărbaţi.

[23] Cf. В. Пропп. *Специфика фольклора. Фольклор и действительность*. Moscova, 1975, p. 15–33.

[24] Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 72–75 (informaţii despre Cocea Ştabe), p. 288–309 (povestiri spuse de Cocea Ştabe).

[25] Cf. D. Sámuel, *Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi*, Budapesta, 1968, p. 393.

[26] Cf. A., p. 20–21.

https://biblioteca-digitala.ro

Povestitorul aromân, cunoscând, de obicei, mai multe limbi balcanice, are avantajul că îşi poate îmbogăţi repertoriul cu poveşti sau motive preluate de la popoarele cu care a convieţuit sau convieţuieşte (slavi macedoneni, greci, bulgari, albanezi, turci, sârbi)[27], aşa după cum şi tradiţia narativă orală aromână poate influenţa mediile aloglote[28]. Analizele noastre arată că în poveştile aromânilor din Republica Macedonia se întâlnesc elemente preluate din tradiţia narativă a slavilor macedoneni[29]. Acest fapt se constată îndeosebi în ciclul povestirilor despre femeile leneşe.

Aromânii din Republica Macedonia păstrează şi transmit cu fidelitate, prin povestitorii populari în graiul matern, un fond narativ tradiţional şi specific, chiar dacă basmele şi povestirile lor îşi găsesc unele corespondenţe - cum e firesc - în tradiţia narativă a popoarelor balcanice şi chiar în cea mondială.

Institutul de Folclor „Marko Ţepenkov"
Skopje, str. Ruzveetova, nr. 3

[27] Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 29-30. Cf., în acest sens, şi *Rumänische Märchen*, p. 6: „Vecinii lor [ai românilor] erau sloveni, croaţi, sârbi, albanezi, greci, turci şi bulgari, şi de la aceştia ei [românii] nu numai că au preluat în dialectele lor elemente de limbă, dar [...] şi poveştile lor prezintă, în măsură mai mare sau mai mică, influenţe din naraţiunile populare ale acestor popoare".

[28] Cf. А. Поппасилеиа, *Двојазичното...*, p. 53-58.

[29] Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 29-30.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# SEMANTISMUL NUMĂRULUI ŞI AL CULORII ÎN DESCÂNTATUL TRADIŢIONAL TERAPEUTIC

NICOLETA COATU

La nivelul mentalităţii imaginare arhaice, „numerele au oferit o bază preferenţială elaborărilor simbolice", relevând prin valoarea lor numenală, „nu numai cantităţi, dar şi idei şi forţe"[1]. În perspectiva simbolică mito-magică, fiecare număr îşi are propria personalitate, semantismul particular, armonizând specific fiinţa umană şi fiinţarea, cu legile cosmice.

Într-o privire de ansamblu, fenomenul tradiţional al descântatului evidenţiază simbolismul a două numere de bază, 2 şi 3, relevând perechea par-impar.

Integrat concepţiei dualiste care fundamentează sistemul cultural-magic al descântatului cu finalitate terapeutică, numărul 2 aplicat structurilor ansamblului, semnifică opoziţia, incompatibilă sau complementară, reciprocitatea antagonică sau atractivă, ameninţarea stării de echilibru, dar şi echilibrul realizat; este numărul ambivalenţelor şi al dedublărilor. „Numărul 2 exprimă deci un antagonism care din latent devine manifest, o rivalitate, (...); o opoziţie care poate fi contrară şi incompatibilă sau dimpotrivă, dezvăluie, prin dedublare, diviziunile interne care o atenuează"[2].

Traversând întreaga lume a imaginarului, „numărul 3 este pretutindeni un număr fundamental. El exprimă o ordine intelectuală şi spirituală, întru Dumnezeu, în cosmos sau în om"[3]. Structurile magice tradiţionale apelează frecvent la triada simbolică, expresie a armoniei şi a totalităţii organizate.

Pornind de la semantismul numerologic primar, al numerelor 2 şi 3, mecanismul multiplicării produce o reliefare retorică, cu implicaţii funcţionale terapeutice/psihoterapeutice:

- la pol impar, numărul 9 - multiplul numărului 3; la pol par, numărul 4 - multiplul numărului 2.

Procedeul magic al multiplicării multiplului creează o progresie semantică şi un efect de intensificare a persuasiunii subordonate finalităţii descântatului:

- la pol impar, numărul 99 - prin multiplicarea multiplului 9; la pol par, numărul 44 - prin multiplicarea multiplului 4.

[1] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, II, Bucureşti, Editura „Artemis", 1995, p. 355.

[2] *Ibidem*, I, p. 452.

[3] Text magnetofon nr. 3241 II j, Arhiva I.E.F.

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 395-413, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

Implicarea funcţională a numerelor, sub cele trei aspecte: prin semantismul numerelor de bază, prin mecanismul multiplicării şi prin combinatoria numerică, se realizează pe paliere diferite, cu variaţii de regim conotativ:

- palierul textului poetic atestă folosirea numerelor pornind de la concepţie, la structură (macro-microstructură), până la imagine;

- palierul relaţiei sincretice dintre componentele ansamblului, al cooperării limbajelor caracterstice oferă ilustrări diverse pentru toate trei aspectele menţionate;

- palierul structurii de comunicare evidenţiază prezenţa simbolismului numerologic de bază (3/2) alături de elemente de combinatorie numerică şi de variabile de multiplicare în actul de performare.

În ansamblul magic al descântatului, cifra 2 are o utilizare complexă, implicând planuri diferite, dar subordonate aceleiaşi cerinţe funcţionale. În textele de descântec, configurarea binară contrastantă se impune frecvent, de la organizarea structurală a entităţii-variantă până la unitatea minimală. În concepţia populară românească, principiul activ cu efect maladiv, de perturbare a echilibrului vital-uman, este reprezentat ca unitate duală, în forma cuplului determinat prin opoziţia masculin-feminin. Aplicând legea magică a totalităţii ca cerinţă funcţională, în vederea înlăturării definitive a răului, textele poetice magice construiesc prin efect cumulativ imaginea integrală a factorului negativ, enumerând cuplurile cu acţiune malignă asupra omului:

*Să piară,* *Cu spurcu cu spurcoaica,*
*Să răspiară* *Cu zmeu cu zmeoaica,*
*Muma pădurii* *Cu leu cu leoaica,*
*Cu păduroiu cu păduroaica*[4].

Semantismul numărului 2 se impune şi în structura de comunicare, în actul dublei performări a unor descântece: de exemplu, în unele variabile ale descântatului „de Iele" se spune descântecul de 2 ori"[5].

Praxisul ritual implică simbolismul cifrei 2 în diferite modalităţi de expresie, în raport cu componentele gestuală-obiectuală. În numeroase descântece, simbolul totalizator al crucii, invocat în scopul refacerii exemplare a persoanei, este realizat prin cooperarea actului ritual şi a obiectului, asociind semantismul numărului 2: „se întrebuinţează două cuţite încrucişate"[6].

Efectele de multiplicare, în prezenţa numărului 44, vizează predilect imaginea trupului uman din care trebuie eliminată boala: „din 44 de încheieturi", „din 44 de oscioare"[7], semnificând necesitatea de intervenţie nu numai asupra părţii direct afectate, ci asupra întregului organism, pentru restabilirea echilibrului total.

[4] Text magnetofon nr. 3240 II d, Arhiva I.E.F.
[5] Text magnetofon nr. 3240 II r, Arhiva I.E.F.
[6] Artur Gorovei, *Descântecele românilor*. Studiu de folclor, Bucureşti, Regia M.O. Imprimeria Naţională, 1931, p. 103.
[7] *Ibidem*, p. 254.

https://biblioteca-digitala.ro

În sistemul cultural-tradiţional al descântatului, simbolismul numărului 3 vizează toate palierele determinate.

Structura de comunicare atestă situaţia specifică a triplei performări discursive, care accentuează forţa persuasivă a cuvântului magic rostit, intensificând efectul terapeutic dorit: „de trei ori îi mai cu leac"[8]. Întrucât rostirea repetată a textului magic asigură - în viziunea populară - eficienţa mesajului, dacă vindecarea se obţine după prima interpretare, regula triplei performări este suprimată; „dacă-i trece după ce spune descântecul o dată, nu mai e nevoie să-l repete"[9].

Tripla interpretare a descântecului, sincretizat cu celelalte limbaje, se concretizează în variabile care asociază diferite combinaţii privind timpul specific performării:

- „se descântă în orice zi, în orice oră, când e bolnav; descântecul se spune de trei ori şi-i trece"[10] - în această situaţie, rostirea textului, „de trei ori", este determinată direct de situaţia de comunicare (îmbolnăvirea persoanei) şi de momentul solicitării descântecului;

- alteori, efectuarea practicii magice raportate la conotaţiile numărului 3, se realizează restrictiv, în conformitate cu limita temporală impusă de normă: „numai duminica se descântă, în orice oră. Descântecul se spune de trei ori"[11].

- în majoritatea situaţiilor descântatul fiind dependent de prescripţia temporală codificată, cifra performării fixează tocmai norma care trebuie respectată, pentru asigurarea eficienţei proiectate. Relaţionând - în anumite cazuri - regula triplei performări săptămânale, în zilele stabilite prin cod, cu norma rostirii zilnice, de trei ori, se intenţionează o întărire a finalităţii terapeutice, prin efectul multiplicării: „se descântă în zile de sec: lunea, miercurea şi vinerea, de trei ori în fiecare zi"[12].

Structurile poetice apelează frecvent la formula triadică, implicată în diferite strategii textuale menite să asigure succesul acţiunii magice întreprinse. Corpusul de descântece include numeroase variante organizate în structuri de paralelism cu trei termeni. Un exemplu îl constituie următorul text „de deochi":

I
*Sunt trei viţe de vie:*
a *Din una curge apă;*
b *Din una curge vin;*
c *Din una curge pelin.*

[8] Text magnetofon nr. 3187 II y, Arhiva I.E.F.
[9] Text magnetofon nr. 3240 I k, Arhiva I.E.F.
[10] Text magnetofon nr. 3239 I d, Arhiva I.E.F.
[11] Text magnetofon nr. 3241 II l, Arhiva I.E.F.
[12] Text magnetofon nr. 3187 II y, Arhiva I.E.F.

https://biblioteca-digitala.ro

II
- a *Cine o băut apă*
  *S-o săturat;*
- b *Care o băut vin*
  *S-o îmbătat;*
- c *Care o băut pelin*
  *O crăpat.*

III
*Să crăpe ochii*
*Cui te-o deochiat*[13].

Mecanismul de generare a textului prezentat se bazează pe folosirea intensivă şi diversificată a cifrei 3, „ca structură unificatoare, dinamică şi productivă"[14]. Textul evidenţiază intenţia de anihilare a factorului malefic şi a stării maladive, printr-o gradare realizată în relaţia dintre cele trei componente succesive.

- Primul segment discursiv, expozitiv, fixează în context imaginativ-simbolic 3 elemente unificate („trei viţe de vie") şi 3 disociate (apă-vin-pelin), într-o microstructură de paralelism enumerativ, cu trei termeni (I - a, b, c).

- În desfăşurarea textului, fragmentul al II-lea configurează un alt paralelism triadic (II - a, b, c), care marchează progresia semantică la nivelul grupurilor verbale, de la primul termen, cu conotaţii pozitive („cine o băut apă/ s-o săturat"), la termenul secund, cu semnificaţii ambivalente („care o băut vin/ s-o îmbătat") şi în continuare, la ultimul termen, care semnalează o intensificare a semnificaţiilor negative („care o băut pelin/ o crăpat").

- Strategia discursivă impune trecerea la componenta a III-a care introduce formula de blestem, fundamentată pe forţa magică a cuvântului „tare", a cărui expresivitate lingvistică şi intenţional-afectivă întăreşte eficienţa.

Abordând textul din unghi semantic, relaţia dintre componentele cu valoare simbolică: „viţă de vie" - „apă" - „vin" - „pelin", are relevanţă în raport cu funcţia magică-terapeutică a acestuia.

Se pare că în tradiţia paleo-orientală, viţa de vie a fost identificată cu Arborele Vieţii, ea fiind simbolul imortalităţii, calitate cu care figurează în ornamentica şi în iconografia diferitelor popoare[15]. Noul Testament fixează conotaţiile sacre simbolice, în viziune religios-creştină, prin ipostazierea Mântuitorului, „viţa cea adevărată", în „cuvântarea de despărţire", din „Evanghelia după Ioan": „Eu sunt viţa cea adevărată şi Tatăl meu este lucrătorul"[16]. Mentalitatea legendară românească leagă viţa de vie, cu origine sacră, de sacrificiul lui Isus, punând în relaţie simbolică apa-sângele-vinul: *„În coastă l-au înţepat,/ Din coastă i-au curs/ Sânge şi apă./ Din sânge şi apă/ Viţa*

[13] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 306.

[14] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura „Amacord", 1994, p. 158.

[15] *Ibidem.*

[16] *Noul Testament*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1993, p. 178.

https://biblioteca-digitala.ro

*de vie, – poamă;/ Din poamă – vin,/ Sângele Domnului*"[17]. Varianta de descântec prezentată sugerează – la nivelul structurii de adâncime cu modelul exemplar, sacru, al lui Isus. Însuşi textul biblic explicitează, prin cuvintele Mântuitorului, interacţiunea uman – divin: „Rămâneţi întru mine şi eu întru voi. Aşa cum mlădiţa nu poate să aducă roadă de la sine, dacă nu rămâne în viţă, tot aşa nici voi, dacă nu veţi rămâne întru mine. Cel ce rămâne întru Mine şi Eu întru el, acela aduce roadă multă, căci fără mine nu puteţi face nimic"[18].

„Apa", unul din cele patru elemente fundamentale ale creaţiei universului, în miturile cosmogonice ale popoarelor lumii, se impune ca un simbol cultural complex, polisemantic. Textul de descântec selectează din pluralitatea semnificaţiilor „apei", acele conotaţii care-i conferă calitatea de simbol al materiei prime, al stihiei regenerării şi al izvorului vieţii.

În acest context poetic-magic, în care conotaţiile arhaice interferează sensurile religios-creştine, vinul apare cu un semantism ambivalent, armonizând contrariile. Sub aspect pozitiv, vinul susţine semnificaţiile regeneratoare ale apei, ca simbol arhaic al imortalităţii, întărit şi îmbogăţit prin sensurile biblice, de simbol al sângelui lui Isus. „Ca orice mare simbol cultural, vinul are şi o faţă întunecată; în Vechiul Testament se va lega şi de „limba nereţinută", de „pierderea minţii" şi „judecata greşită" etc."[19], orgia dionisiacă fiind de fapt „tărâmul în care Diavolul se întâlneşte cu Dumnezeu, iadul cu raiul, pământul cu cerul, morţii cu vii, răul cu binele, urâtul cu frumosul, eroarea cu adevărul..."[20]. Vinul care provoacă beţia („care a băut vin/ s-o îmbătat") simbolizează rătăcirile prin care Creatorul justiţiar, Dumnezeu, sancţionează oamenii, pentru comportamentele lor deviante. Pornind de la aspectul negativ, variabila „pelin" poate provoca răul („care o băut pelin/ o crăpat"), invocat ca efect pentru pedepsirea celui care produce o stare maladivă.

Toate aceste elemente analizate contribuie în parte şi în ansamblu la împlinirea dezideratului de anulare a bolii şi de sancţionare a factorului generator, malign. Numărul 3 întruchipat în triada simbolică semnifică prin ideea de totalitate, intenţia de eliminare integrală şi definitivă a răului, iar combinatoria triadică la nivelul textului creează prin multiplicitate, un efect cumulativ orientat în acelaşi scop.

O variantă „de deochi"[21] foarte apropiată de cea precedentă, menţinând aceeaşi structurare triadică, aduce unele elemente suplimentare care reliefează regimul conotativ şi finalitatea magică, terapeutică.

– Primul segment discursiv ilustrează creşterea forţei de sugestie a textului, prin apelul la energia creatoare supremă şi la imaginea lui Dumnezeu, expresie a unităţii absolute şi a unicităţii.

[17] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă şi postul Crăciunului*, Bucureşti, Librăriile Socec şi C. Sfetea, 1914.

[18] *Noul Testament*, p. 178.

[19] Ivan Evseev, *op.cit.*, p. 202.

[20] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 275.

[21] Artur Gorovei, *op.cit.*, p. 161.

https://biblioteca-digitala.ro

I
*Lăsat-o Dumnezeu*
*Trei izvoare:*
a *Unul de apă,*
b *Unul de vin,*
c *Şi unul de pelin.*

Principiul activ divin, Dumnezeu ca unitrinitate, interacţionează semantic cu imaginea simbolică a triadei şi cu cea a izvorului, care semnifică o formă de purificare, începutul şi originea puterii, manifestarea forţelor vitale. În viziunea „Noului Testament", fiinţa îndumnezeită a lui Cristos este întruchiparea însăşi a purităţii izvorului dătător de viaţă, de plinătate spirituală, în relaţia comunională cu credincioşii: „Dacă-nsetează cineva, să vină la Mine şi să bea! Cel ce crede în mine - precum a zis Scriptura - râuri de apă vie vor curge din inima lui"[22]. Aceste accente semantice create la nivelul variantei ilustrate, conferă relevanţă funcţională maximă, în sensul intenţiei reechilibrării bolnavului, prin implicarea modelului sacru, a exemplarităţii divine.

- Aceeaşi logică textuală explică trecerea de la fragmentul expozitiv la cel secund, reprezentând tot o structură de paralelism progresiv, cu trei termeni (a-b-c), cu variaţii reduse faţă de descântecul anterior:

II
*Cine bea apă*
a *Se adapă;*
*Cine bea vin*
b *Se îmbată;*
*Cine bea pelin*
c *Crapă de venin.*

- Tensiunea textuală produsă de efectul progresiei este întărită de analogia care face legătura cu componenta ultimă a textului:

III
*Aşa să crăpe ochii*
*Cui te-a deochiat.*
*Ochii să-i plesnească*
*Şi cutare să se tămăduiască.*

În dinamica textului magic, raportul dintre forma verbală de indicativ prezent „crapă" („de venin") şi cea de conjunctiv prezent cu valoare imperativă, „să crăpe" („ochii") transpune voinţa şi intenţia practicianului de a acţiona prin forţa magică a cuvântului, în direcţia înlăturării răului şi a remedierii stării de sănătate a persoanei afectate. Efectul acestui mecanism analogic este intensificat prin cumul de procedee retorice, precum repetiţia sinonimului verbal „să plesnească", şi contrastul marcat tot verbal, „să plesnească" - „să se tămăduiască", între cei doi poli ai conflictului, forţa malignă provocatoare a stării maladive şi bolnavul care trebuie refăcut fizic şi psihic.

Numărul magic 9, „triada triadelor" la pitagoreici, regăsit în toate categoriile folclorului românesc, cu conotaţii particulare, de la un context cultural la altul, este

[22] *Noul Testament*, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro

folosit în fenomenul descântatului într-o varietate de combinaţii, în performarea unor descântece, în diferite momente ale praxisului ritual şi în strategii textuale diverse. Cifra 9 este măsura gestaţiilor, a căutărilor fructuoase şi simbolizează încununarea eforturilor, desăvârşirea unei creaţii[23].

Unele texte de descântec uzează de repetarea cifrei 9, creând un efect de multiplicare şi de accentuare a semantismului acesteia. Numărul 9, fiind ultimul din seria cifrelor, marchează deopotrivă un sfârşit, cel al stării maladive, şi o refacere, o reechilibrare a bolnavului.

*Nouă fete mari,*
*Cu nouă lăutari,*
*Nouă ţăpoaie,*
*Nouă măturoaie,*
*Scuturaţi albeaţa*
*De pe ochiul cutăruia.*
*Să rămână*
*Curat, luminat,*
*Ca de Hristos lăsat*[24].

Forţa magică a numărului 9, cu sens regenerator, susţine actul de vindecare, de reinstaurare a ordinii la scară umană, prin anularea stării maladive („scuturaţi albeaţa"), atribuită unor actanţi şi unui instrumentar simbolic. Semantismul numerologic este întărit de formula finală care reflectă intenţia de refacere („să rămână") progresivă, de la sugestia conotativă a celor două epitete („curat, luminat"), la compararea cu modelul arhetipal cristic, al resurecţiei exemplare.

Când numărul magic este aplicat insistent factorului malefic, prin reluare, în serie enumerativă, se urmăreşte configurarea răului ca totalitate, în scopul eliminării lui integrale, prin puterea magică a gândului şi a cuvântului spus. Repetiţia lui 9 nu este întâmplătoare în logica textului magic; varianta stabileşte în mod evident o relaţie semantică între cifră şi numărul de reluări ale ei.

3, număr novator cooperează cu multiplul său, 9, „simbol al solidarităţii cosmice şi al mântuirii"[25], reliefând dorinţa de înlăturare ireversibilă a bolii şi de tămăduire totală.

Segmentul de descântec de „junghi", prezentat mai jos, marchează relaţia dintre cifra 9 atribuită obiectului ritual comentat textual, şi forma de organizare enumerativă, triadică:

*Cuţit alămit,*
*De 9 ţigani găsit,*
*De 9 popi cununat,*
*De 9 oameni tăiat,*
*Cumpărat din Ţarigrad*[26].

Semantismul obiectului (instrument simbolic de detaşare a răului) devine cu mult mai complex, prin corespondenţa magică stabilită între „cuţit" şi „junghi" (în

[23] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, II, p. 349.
[24] Artur Gorovei, *op.cit.*, p. 209.
[25] René Allendy, *Le symbolisme des nombres*, Paris, 1948, p. 256.
[26] *Ibidem*, p. 104.

https://biblioteca-digitala.ro

unele texte de descântec „junghiurile" sunt denumite metaforic, „cuţite"), prin raportul analogic care ilustrează aplicarea legii magice similia similibus curantur. Caracteristicile atribuite obiectului, în seria enumerativă din varianta citată, şi în alte texte de descântec, relevă aspectul insolit al instrumentului implicat în actul sacru, ritual-magic, de vindecare. Între atributele obiectului, codificate de tradiţie, „cuţit de găsit"/ „cuţit de furat"/ „cuţit spurcat"/ „cuţit alămit" ş.a., „cuţitul cununat"/ „de 9 popi cununat" se detaşează prin accentele conotative şi prin valoarea sa retorică, în contextul practicii descântatului. „Se cheamă cununat cuţitul care a stat în brâul mirelui sau în sânul miresei când s-au cununat"[27]. Numărul 9, „ultimul dintre numere aparţinând universului care s-a manifestat, deschide faza trasmutaţiilor. El exprimă sfârşitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi"[28]. Semnificând o mutare pe un alt plan, o abandonare a unei stări şi implicit o resurecţie, numărul 9, accentuat prin tripla reluare, interacţionează cu imaginea căsătoriei, simbol unificator (al asocierii celor două principii masculin-feminin) şi de trecere de la un statut la altul.

Utilizat într-o diversitate de practici magice cu scop terapeutic, cuţitul asociază diferite acte cu valoare simbolică, întărite prin semantism numerologic: „În unele locuri, după ce se descântă de junghi, cuţitul se înfige în pământ, unde unele descântătoare îl ţin cam jumătate de ceas, iar altele îl ţin 3 zile. În acest caz, dacă e ruginit cuţitul, când îl scoate, e semn că bolnavul nu are leac"[29]. Actul înfigerii cuţitului în pământ are o dublă semnificaţie; pe de o parte, marchează momentul înstrăinării răului de corpul uman şi al integrării într-un mediu de absorbţie (pământul), fără posibilitate de revenire, iar pe de altă parte, constituie o modalitate de verificare a vindecării virtuale. După consumarea duratei, cu variaţii stabilite de codul tradiţional, testarea coincide cu interpretarea simbolică-magică a aspectului instrumentului ritual folosit, printr-o relaţie de echivalenţă între prezenţa ruginei, semnificând imposibilitatea de purificare, şi sfârşitul inevitabil al persoanei care nu poate fi vindecată. Cuţitul ruginit ca semn al morţii, reprezentând o constantă în structurile tradiţionale, se regăseşte frecvent şi în contextul basmului, ca mod de comunicare simbolică între fraţii care se despart la răscruce, lăsând în acel loc, printre alte semne, şi un cuţit înfipt în pământ. Alteori acţiunea în rol a practicianului, cu utilizarea acestui obiect ritual, are drept consecinţă realizarea unui desen simbolic, precum crucea sau cercul; „cuţitul se învârte în jurul locului unde este boala" ori „se atinge cu el în cruciş"[30].

Numărul de performări se relaţionează frecvent cu timpul interpretării descântecului, în variabile combinatorii numerice, ale numărului 3 şi 9.

Cele 3 zile ale săptămânii prevăzute de regula performării asociază - în unele situaţii - tripla interpretare în 3 momente ale duratei zilei; descântecul „de băşica cea rea" „se poate descânta în orice zi, dar mai cu seamă e bine să se descânte în zile de

[27] *Ibidem*, p. 103.
[28] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, II, p. 352.
[29] Artur Gorovei, *op.cit.*, p. 103.
[30] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

sec, şi anume luni, miercuri şi vineri, şi adică în fiecare zi, în 3 răstimpuri, câte de 3 ori, adică: demineaţa de 3 ori, la amiază-zi de 3 ori şi sara de 3 ori"[31].

Alteori numărul de performări raportat la numărul de unităţi de timp implică multiplicarea cifrei 9. Descântecul „de rast" se face „de 9 ori în 9 nopţi"[32]. În cazul unei variante „de albeaţă" performate „în 9 zile", „în fiecare zi câte de 9 ori dupăolaltă", descântătoarea îşi exprimă convingerea în obţinerea rezultatului terapeutic dorit, la sfârşitul intervalului: „după a 9-a zi cel bolnav trebuie să fie vindecat"[33]. Nerespectarea normei atrage eşecul intervenţiei: „dacă nu se descântă în fiecare zi câte de 9 ori, una după alta, atunci descântecul nu e de nici o samă, de nici un leac"[34].

În praxisul ritual forţa magică a numărului, augmentată prin multiplicare şi/sau procedeul repetiţiei, susţine actele şi instrumentarul magic, întreaga acţiune în rol a practicianului.

Unele variabile de practică rituală stabilesc o relaţie de echivalenţă numerică între numărul de obiecte rituale folosite şi numărul de interpretări ale textului de descântec; „descântătoarea care descântă de durere de cap ia 9 surcele de la trunchi sau tăietor [...] şi rosteşte cuvintele descântecului de 9 ori dupăolaltă, adică de atâtea ori câte surcele sunt"[35]. Reluarea textului în actul performării, corespunzător numărului obiectelor rituale utilizate, are drept consecinţă preluarea progresivă a efectului maladiv de către obiect: ca atare, după rostirea repetată (de 9 ori) a descântecului, „aruncă surcelele într-un loc pe unde nime nu umblă", pentru a se evita contaminarea magică prin contact.

Într-o variantă de praxis ritual („de babiţi"), care implică numărul în sincretismul limbajelor, se stabileşte o relaţie între cifrele 3 şi 9 (multiplu de 3), privind numărul de performări, numărul de obiecte cu valoare rituală, acţiunea rituală şi durata performării; „ia 9 linguri şi cu vârful fiecărei dintr-însele întinde de 3 ori în leşia descântată şi picură în altă lingură mai mare, tot de atâtea ori. După aceasta întinde cu melesteul de 3 ori şi picură iarăşi de trei ori cu lingura de mai 'nainte. Apoi leagă fusul, acul şi crenguţa la un loc şi cu acestea întinde de 9 ori în strachina cu leşie şi tot de atâtea ori în lingura de mai 'nainte. Pe urmă întinde cu cuţitul de 3 ori şi iarăşi picură de 3 ori tot în acea lingură. După ce părăndează toate obiectele, dă de 3 ori dupăolaltă leşia sau picurii din lingura cea mare copilului bolnav, de băut. În chipul acesta se repetă descântecul de babiţi câte de 9 ori dupăolaltă, în 9 zile de sec"[36]. Acest mod de performare asigură – în mentalitatea practicianului şi a comunităţii/ individului –

[31] S. Florea-Marian, *Descântece române*, Suceava, Tipografia lui R. Eckhardt în Cernăuţi, 1886, p. 48.
[32] Text magnetofon nr. 3241 II n, Arhiva I.E.F.
[33] S. Florea-Marian, *op.cit.*, p. 9.
[34] *Ibidem*.
[35] *Ibidem*, p. 117.
[36] *Ibidem*, p. 38.

https://biblioteca-digitala.ro

vindecarea persoanei bolnave, cu condiţia aplicării normelor prevăzute, a respectării combinaţiei numerice relaţionate cu sincretismul limbajelor; „făcând toate acestea trebuie să-i treacă copilului bolnav, trebuie să se vindece"[37].

În practica tradiţională de diagnosticare a unei boli, relaţia dintre acţiunile şi obiectele rituale este întărită - în unele situaţii - prin eficienţa magică a combinatoriei numerice, cu valoare simbolică: „Se ia o oală în care se fierb lăturile de la vase şi se toarnă într-o strachină; se pune oala cu gura în jos în strachină. Dacă înghite oala, apa, atunci bolnavul e înăduşit. Apoi se ia oala, o goleşte de apă, o acopere cu o cârpă şi o pune: la gură, la mâini, la moalele capului, la buric, la şezut şi la picioare. Face cu fundul oalei 9 semne, apoi cu lingura, fusul şi cu mestecăul de mămăligă mestecă cenuşa şi de acolo dă bolnavului să bea. Oala o fierbe de 3 ori, având 3 fuse, 3 linguri, şi de fiecare dată se serveşte de câte unul"[38].

Creatorul anonim stabileşte diferite relaţii de echivalenţă între variante, semnalând substituirea posibilă a unei variante prin alta, cu acelaşi rezultat. Spre exemplu, actul individual întărit prin puterea magică a numărului 3 sau 9 legată de obiectul ritual produce un efect similar celui generat de acţiunea colectivă, prin cumulul performărilor individuale în relaţie cu obiectul:

„de deochi se descântă cu 3 sau 9 cărbuni" sau „toţi câţi sunt în casa bolnavului aruncă fiecare câte un cărbune în apa neîncepută"[39].

În unele situaţii, echivalenţa se stabileşte între numărul de performeri/ variabile de rol şi numărul de performări ale descântecului:

„în Cotârgaşi, de turbă se descântă de 3 ori, dar să fie 2 bărbaţi şi 1 femeie ori 2 femei şi 1 bărbat" sau „dacă descântă o singură persoană, trebuie să zică descântecul de 9 ori"[40].

2 bărbaţi - 1 femeie/ 1 femeie - 2 bărbaţi — 1 persoană

3 performeri — 1 performer

x = 9 --------- 9 = x

3 performări — 9 performări

[37] *Ibidem.*
[38] A. Gorovei, *op.cit.*, p. 94-95.
[39] *Ibidem*, p. 102.
[40] *Ibidem*, p. 88.

https://biblioteca-digitala.ro

Variabila magică 99, are valoarea unui supranumăr care posedă o forţă numenală sporită, aplicată dezideratului vindecării. Asocierea frecventă a numărului 99, în text, la obiectele de intervenţie magică sau la substanţele cu valoare rituală („tămâie", „piper") evidenţiază semnificaţia deosebită atribuită de mentalitatea populară efectului de multiplicare numerică; „eu 99 de ocă de tămâie/ oi cumpăra"; „99 de oca de piper/ oi lua"; „99 de suliţe", „99 de ţăpoaie", „99 de mături"[41].

Combinând efectul retoric-magic al numărului 9 cu cel al numărului 99, unele variante de descântec[42] realizează o progresie în strategia de anihilare a stării maligne. Printr-o selecţie operată imaginativ, actantul fictiv construit de text, în scopul intervenţiei benefice, are o valoare kratofanică întărită prin relaţia dintre numerele 9 (raportat la actant) şi 3 (raportat la organizarea enumerativă, discursivă): *Alesu-s-au 9 fraţi,/ Din 9 taţi,/ 9 fârtaţi.*

Accentuarea funcţională a semantismului cifrei 9 se realizează în continuare, prin seria care introduce cele 3 instrumente simbolice-magice, necesare actantului: *Cu 9 săpi săpând,/ Cu 9 cuţite tăind,/ Cu 9 greble adunând.*

În această combinatorie, intervine şi versul „9 vorbe şoptind", semnificând acţiunea magică verbală, care contribuie la reliefarea regimului conotativ orientat în direcţia vindecării totale a persoanei. Progresia numerică semnifică trecerea de la imaginea actantului benefic şi a obiectelor de intervenţie, în vederea eliminării răului, la imaginea plurală a componentelor corpului: *Din 99 mădulări/ Şi din 99 încheieturi.*

Multiplicarea numerologică, asociată repetiţiei şi utilizării formei de plural, conturează imaginea organismului ca întreg în consens cu necesitatea refacerii integrale.

O modalitate caracteristică de acţionare împotriva dezechilibrului maladiv este aceea a enumerării cu efect cumulativ, ca în segmentul de text de mai jos:

*Bubă blândă,*
*Bubă rea,*
*Bubă galbenă,*
*Bubă neagră,*
*Bubă vânătă,*
*Bubă românească,*
*Bubă nemţească,*
*Bubă ungurească,*
*Bubă porcească,*
*Bubă căiască,*
*Bubă văcească,*
*Bubă oiască,*
*Bubă de 99 de feluri,*
*Ieşi...*[43]

Strategia comunicării directe, în forma de adresare imperativ – vocativă, se bazează pe forţa magică a poruncii verbale („ieşi") întărită prin repetiţia obsesivă a vocativului („bubă"), care transpune insistenţa apelului, în scopul îndepărtării bolii. Seria enumerativă subliniază diversificarea în raport cu entitatea, marcând varietatea

[41] *Ibidem*, p. 272.
[42] *Ibidem*, p. 269.
[43] *Ibidem*, p. 253–254.

https://biblioteca-digitala.ro

bolii după culoare, forme de manifestare, provenienţă. Calificativele „blândă"-„rea" creează o pereche de opoziţii, antiteza fiind un mod de realizare a unităţii contrariilor, ca expresie a cerinţei de conturare a răului în totalitate, pentru eliminare integrală. În continuare, varietatea cromatică şi celelalte aspecte diferenţiatoare constituie tot o aplicaţie a regulii magice a totalităţii, după cum versul care încheie secvenţa enumerativă („bubă de 99 de feluri") răspunde aceleiaşi cerinţe de construire a unei imagini globale. Progresia realizată în cadrul seriei enumerative prin cumulul procedeelor menţionate este accentuată prin hiperbolizarea relaţionată cu efectul multiplicării numerice.

Unele structuri poetice-magice construiesc enumerarea formelor de manifestare maladivă, care conturează prin adiţie imaginea bolii ca totalitate, în relaţie cu cifra 99 reluată cu fiecare termen al seriei. Finalitatea terapeutică raportează efectul cumulativ creat, la semantismul formei verbale imperative, ca în varianta „de apucat", din care selectăm un segment:

*Desfă-l pe cutare*
*De 99 de apucături,*
*De 99 de întâlniturі,*
*De 99 de aplecături,*
*De 99 de deocheturi,*
*De 99 de junghiuri,*
*Strâns cu ceas rău*[44].

Structurile magice scot în evidenţă şi două modalităţi opozitive enumerative, care implică semantismul numeric, în scopul anulării stării maligne: enumerarea progresivă şi enumerarea regresivă.

Enumerarea numerică progresivă, frecventă în textele poetice magice, asociază de obicei - ca în exemplul selectat mai jos - repetiţia formei verbale imperative de alungare a bolii, corelată cu forma de vocativ, prin care textul numeşte factorul negativ ce trebuie anulat:

*Crăpi, izdate, necurate, o dată,*
*Crăpi, izdate, necurate, de două ori,*
*Crăpi, izdate, necurate, de trei ori,*
*Crăpi, izdate, necurate, de patru ori,*
*Crăpi, izdate, necurate, de cinci ori,*
*Crăpi, izdate, necurate, de şase ori,*
*Crăpi, izdate, necurate, de şapte ori,*
*Crăpi, izdate, necurate, de şaptezeci de ori şapte!*[45]

Versul final fixează o limită superioară, unde acţiunea de distrugere a răului, împlinită progresiv, atinge cota maximă, exprimată numeric printr-un multiplu de şapte.

Procedeul enumerării regresive, începe - de obicei - cu cifra 10, ca limită superioară, încheind secvenţa cu cifra 0, subliniind astfel detaşarea treptată a bolii din organism, până la eliminarea ei definitivă:

[44] *Ibidem*, p. 223.
[45] *Ibidem*, p. 165.

https://biblioteca-digitala.ro

*Brâncă zece,*
*Brâncă nouă,*
*Brâncă opt,*
*Brâncă şapte,*
*Brâncă şase,*
*Brâncă cinci,*
*Brâncă patru,*
*Brâncă trei,*
*Brâncă doi,*
*Brâncă una,*
*Brâncă nici una*[46].

În unele variante, seria enumerativă regresivă cuprinde numai succesiunea cifrelor, ca în următorul fragment de descântec „de gâlci": „nouă, opt, şapte, şase, cinci, patru, trei, două, una, nici una, ptiu"[47]. Interpretarea textului se face simultan cu efectuarea unor gesturi rituale, cu valoare terapeutică: „se descântă frecând locul cu clăbuci de săpun". În sincretismul praxis-poesis se stabileşte un raport de corespondenţă, astfel încât fiecărei cifre îi corespunde un gest complet de frecţionare locală, limbajele cooperând - în intenţia practicianului - la anularea bolii. Efectul regresiei numerice susţinut prin acţiunea cu valoare terapeutică reală, este intensificat şi prin gestul explicitat în finalul secvenţei discursive. În mentalitatea magică, saliva este o secreţie înzestrată cu o putere magică sau supranaturală, având un dublu aspect: ea reuneşte sau separă, vindecă sau nimiceşte, alină sau ultragiază[48]. Ambivalenţa salivei ca simbol al creativităţii şi al distrugerii satisface dublul aspect funcţional al descântatului, de detaşare a stării negative şi de refacere a echilibrului.

Într-o altă formulă combinatorie, numerele înseriate descrescător, sunt grupate binar, în relaţie cu o pereche de opoziţii, repetată, ca în textul de descântec „de descleştat":

*10 oase încleştate,*
*9 oase descleştate;*
*9 oase încleştate,*
*8 oase descleştate;*
*8 oase încleştate*
*7 oase descleştate;*
*7 oase încleştate*
*6 oase descleştate;*
*6 oase încleştate*
*5 oase descleştate;*
*5 oase încleştate*
*4 oase descleştate;*
*4 oase încleştate*
*3 oase descleştate;*
*3 oase încleştate*
*2 oase descleştate;*
*2 oase încleştate*
*1 os descleştat;*
*1 os încleştat*
*Nimic în trupul cutăruia*
*Nu s-a aciuat*[49].

Operaţia de scădere, de la 10 la 0, realizată în succesiunea grupurilor binare care reiau şi întăresc semantic contrastul dintre aspectul negativ al bolii şi cel pozitiv, de vindecare („încleştat" - „descleştat"), alături de reluarea lexemului care denotează

[46] *Ibidem*, p. 164.
[47] *Ibidem*.
[48] J. Chevalier, A. Gheerbrandt, *op.cit.*, III.
[49] A. Gorovei, *op. cit.*, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

zona din corp afectată („oase"), contribuie în ansamblu la împlinirea funcţiei terapeutice-magice.

★

Sintezele mentale fundamentate pe legile magice generează două modalităţi esenţiale de implicare a cromatismului simbolic, în expresie poetică: monocromatismul în relaţie cu principiul magic simpatetic şi policromatismul ca aplicaţie a principiului magic al totalităţii.

Unicromatismul simpatetic care vizează trei dominante de culoare: roşu, galben şi alb, pune în relaţie de corespondenţă simptomatologia specifică bolii şi unele componente ale limbajelor simbolice verbal-poetic şi obiectual-ritual, în manifestarea lor sincretică.

Aspectul fizic maladiv - „roşaţa" (în terminologie populară) - solicită o intervenţie în planul poetic, al praxisului ritual, corelat cu planul poesisului, prin performarea „descântecului de roşaţă": apoi îl punc într-o cârpă legată cu fir roşu, care se aşează pe partea bolnavă şi se zice:

*Veni un om* *Mare, roşu,*
*Mare, roşu,* *Omul tăia aşchiile,*
*Luă o secure* *Sărea brânca.*
*Mare, roşie,* .....
*Tăie un copac* *Şi cutare*
*Curat rămânea*[50].

Regula analogiei magice, similia similibus curantur, asociază obiectul ritual (marcat cromatic - „cârpa legată cu fir roşu" - utilizat în relaţie cu actul ritual) şi textul magic, care reliefează culoarea, prin procedeul repetiţiei. În complexitatea fenomenului cultural magic, elementele de etnoiatrie cu efect terapeutic real, precum „usturoiul", conlucrează cu elemente simbolice-magice, cu implicaţii psihoterapeutice, în structura de comunicare. În strategia textuală, acţiunile simbolice în succesiune („veni un om" - „luă o secure" - „tăie un copac" - „omul tăia aşchiile") conotează îndepărtarea progresivă a răului de trupul uman. Prin mecanismul analogic magic aplicat textului poetic, se descifrează sensul figurat-simbolic, explicitându-se progresiv intenţia de anulare a maladiei („omul tăia aşchiile,/ sărea brânca"), urmată de cea de refacere a bolnavului („şi cutare/ curat rămânea").

Acelaşi model mental dirijat de principiul magiei simpatetice se obiectivează în unele variante de descântec „de gălbinare" care construiesc un univers imaginar uniformizat cromatic, cuprinzând o pluralitate de obiecte:

*Văzui case galbene,* *Cu uşi şi uşori galbeni,*
*Cu păreţi galbeni,* *Cu fereşti galbene,*
*Cu acoperăminte galbene*[51].

[50] *Ibidem*, p. 177.
[51] *Ibidem*, p. 324.

https://biblioteca-digitala.ro

În derularea textului magic, din acest ansamblu diversificat se selectează actantul care urmează să intervină în sensul vindecării. Particularizarea acestuia, prin enumerarea unor detalii vestimentare, întăreşte rolul factorului terapeutic imaginat de text; repetiţia monocromatică pune încă un accent acestui relief semantic:

*Iar din o casă ca acelea* *Cu colţuni galbeni,*
*Ieşea o fată galbenă,* *Cu rochiţă galbenă,*
*Cu papuci galbeni,* *Cu hariz galben.*

Evidenţierea conotativă continuă prin prezentarea instrumentarului utilizat într-o acţiune de purificare:

*Şi în mână* *Cu o lopată galbenă,*
*Cu un hârleţ galben,* *Şi o mătură galbenă.*

Coerenţa semantică a textului raportată la logica subordonată unor legi specifice mecanismului cauzal magic solicită folosirea consecventă, obsesivă a simbolului cromatic unificator. Dialogul care transpune relaţia dintre interpretul descântecului şi „fata galbenă", în universul imaginar al textului, explicitează semnificaţia obiectelor şi a actelor simbolice, de îndepărtare a impurităţilor, relevând intenţia de anihilare a stării maladive:

*– Dar tu, fată,* *– Tu, fata mea,*
*Unde te duci?* *Nu te duce acolo,*
*– Mă duc* *Ci du-te*
*La groapa grâului,* *În spinarea lui cutare*
*Să-l rânesc* *Şi râneşte-i gălbănarea*
*De mucegai şi de putregai.* *Din inimă*[52].

Printr-un mecanism analogic se solicită actul de anulare („râneşte") a bolii („gălbănarea") dintr-o parte componentă a trupului uman („inimă"), care constituie organul central vital. Textul evidenţiază o modalitate de exprimare pars pro toto, eliminarea răului „din inimă" semnificând înlăturarea bolii din întregul organism. Construcţia de dialog pune în valoare formele verbale care conotează intenţia acţiunii simbolice („mă duc" - „să rânesc"), anulată prin forma imperativă negativă („nu te duce") şi substituită prin acţiunea terapeutică („ci du-te" - „şi râneşte").

Relaţia magică simpatetică explică şi corespondenţa dintre simptomul bolii şi epitetul cromatic „alb" reliefat discursiv prin procedeul repetiţiei, în unele descântece „de albeaţă". Ca şi în situaţiile analizate anterior, monocromatismul se subordonează aceleiaşi cerinţe funcţionale, terapeutice şi psihoterapeutice.

*– Unde te duci,* *La biserica albă.*
*Fată albă,* *– Ce să faci*
*Cu mătura albă?* *La biserica albă?*
*– Mă duc* *– Să mătur*
*– Albeaţa şi săgetăturile*[53].

[52] *Ibidem.*
[53] *Ibidem*, p. 210.

https://biblioteca-digitala.ro

Textul atestă o structură de dialog imaginar între descântătoare (prin transpunerea rolului practicianului în descântec) şi un actant construit în context poetic magic, ca strategie orientată în scopul restabilirii stării de sănătate. Corespondenţa simbolică cu implicaţii funcţionale între factorul de intervenţie („fata") - obiectul şi atributul cromatic „alb" în relaţie cu simptomul bolii „albeaţa", pe de altă parte, exprimă ideea de înlăturare a impurităţilor, a efectului negativ maladiv, şi de purificare, de refacere a persoanei afectate.

În forma substantivizată, „albul", textul de descântec denumeşte metaforic însăşi persoana prejudiciată, transpunând intenţia de reechilibrare prin forţa magică a cuvântului:

*Iară albul* *Curat, luminat,*
*Va rămânea* *Ca Maica Domnului*
*Care l-a lăsat.*

Acest final care asociază lexemul „albul", epitetelor „curat, luminat" şi comparaţiei „ca Maica Domnului/ care l-a lăsat", exprimă progresiv şi cumulativ ideea restabilirii totale a individului.

În unele cazuri, simbolismul magic simpatetic situează culoarea în afara ocularităţii imaginii legată de echivalenţa semantică cu aspectul fiziologic al bolii. Într-o variantă de descântec „de obrintit", monocromatismul simbolic magic „negru" subliniază starea generală de suferinţă provocată de boală.

*Peste-o mare neagră* *Peste un câmp negru*
*Zbiară o oaie neagră;* *Latră un câine negru;*
*Dă un cioban negru chiot*[54].

Textul („de obrintit") alcătuieşte o lume care relaţionează registrul imagistic, vizual-spaţial (reprezentat prin cele două componente simbolice, „marea" şi „câmpul") cu cel sonor (evidenţiat prin grupurile verbale: „zbiară o oaie", „latră un câine", „dă un cioban chiot"), în relaţie cu atributul „negru", ca simbol unificator. Varianta este organizată pe contrastul dintre manifestarea sonoră şi tăcere, monocromatismul fiind asociat semantic zgomotului. În desfăşurarea textului de descântec, vindecarea dorită este marcată simbolic prin trecerea la polul pozitiv al anulării culorii şi a acţiunilor cu implicaţii sonore:

*Tăcu oaia din zbierat,* *Ciobanul din chiotit.*
*Câinele din lătrat,* *Să treacă cutăruia*
*Din obrintit*[55].

În alte situaţii, funcţionalitatea culorii respectă regula contrastului magic; negativ în relaţie cu negativ generează un efect pozitiv:

[54] *Ibidem*, p. 367.
[55] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

*Cinci oameni negri,* *Să vă duceţi*
*Cu ciubote negre* *La cutare,*
*Cu căciuli negre,* *Să-i luaţi*
*Cu ochi negri,* *Cei răi...*[56].

Segmentul de text decupat dintr-o variantă de descântec „de cei răi" (denumind în terminologie populară criza de epilepsie) stabileşte o relaţie de corespondenţă magică între culoarea negru, cu semantism negativ, şi manifestarea maladivă. Anihilarea factorului malefic care produce boala este realizată prin acţiunea unui actant imaginar, cu atributul cromatic „negru". Procedeul multiplicării sugerat de utilizarea pluralului, („cinci oaméni"), al individuallizării actantului colectiv şi corelat, procedeul repetiţiei cromatice contribuie la reliefarea unei entităţi simbolice, destinate intervenţiei terapeutice.

Acelaşi mecanism magic se aplică şi unor variante „de bubă", care începuie o lume omogenizată cromatic, organizată în două secvenţe descriptive, prima detaliind instrumentarul simbolic, iar cea de-a doua imaginea actantului:

I ⇢ II

*S-a dus* *Omul negru,*
*Omul negru,* *Cu cămaşa neagră,*
*Cu boii negri,* *Cu cuşma neagră,*
*Cu plugul negru,* *Cu jiletca neagră,*
*Cu răsteu negru,* *Cu sumanul negru,*
*Cu jugul negru,* *Cu ciubota neagră,*
*Cu lopăţica neagră,* *Cu biciuşca neagră*[57]
*Boul negru,*
*Pohovnicioara neagră*

Prezentarea conţinuturilor diversificate constituie o modalitate specifică strucurilor magice poetice, de singularizare a universului construit. Prin uniformizarea cromatică şi repetarea culorii se realizează un efect cumulativ, cu implicaţii funcţional-magice, explicitat chiar de text, prin folosirea formei de plural, care dă sugestia totalităţii, la capătul enumerărilor prezentate anterior: *S-a pornit cu aceste negre.*

Aceste procedee conlucrează, în continuare, în unitatea textului magic, cu contrastul realizat prin negarea sensului figurat al actului săvârşit şi prin afirmarea semnificaţiei terapeutice a acestuia, prin explicitare. Prin elementul cromatic unificator şi prin reluarea verbului, cu trecerea de la forma negativă la cea afirmativă, textul marchează anihilarea stării maladive:

[56] *Ibidem*, p. 276.
[57] *Ibidem*, p. 261.

https://biblioteca-digitala.ro

*Şi n-o arat* *Dar o arat*
*Ogoru negru,* *Şi o secat*
*Buba neagră*[58].

Policromatismul impus de necesitatea conturării unei imagini atotcuprinzătoare a bolii ce trebuie eliminată integral şi ireversibil, se include de obicei într-o structură enumerativă mai amplă care utilizează culoarea cu conotaţii care depăşesc aspectul imediat, al relaţiei cromatice.

Imaginea factorului generator al bolii (soarele cu acţiune malefică) realizată ca totalitate cu variabile cromatice,

*Tu, soare alb,* *Tu, soare roşiu,*
*Tu, soare negru,* *Tu, soare turchez,*
*Tu, soare vişiniu,*

este întregită printr-un cumul de epitete cu valoare afectivă, comunicând expresiv reacţia de protest a omului împotriva forţei cosmice maligne: *Tu, soare clocit,/ Tu, soare împuţit, / Tu, soare înăcrit...*[59].

Enumerarea continuă cu atribute care transpun metaforic aspecte simptomatologice ale insolaţiei, în terminologie populară, „de soare sec": *Tu, soare cu ţapă,/ Tu, soare cu vifor...*[60].

Revenind la seria pluricromatică, contrastul alb-negru, frecvent în textele magice terapeutice, se circumscrie viziunii simbolice integratoare asupra lumii ca totalitate dual㠀. Componenta solară a macrouniversului, caracterizată printr-un dualism intrinsec, este marcată simbolic prin ambivalenţa cromatică, reprezentând unitatea antitetică a forţelor evolutive, diurne şi regresive, nocturne.

Întreaga structură enumerativă, care urmează adresării repetate („tu, soare"), se relaţionează cu verbe semnificând intenţia de îndepărtare a răului şi de restabilire a stării de sănătate.

Seria enumerativă care creionează prin cumul cromatic imaginea bolii ca varietate în entitate se încheie frecvent cu un vers ce aplică într-un alt mod principiul magic al totalităţii menţionând numeric, hiperbolic, unitatea diversificată:

*Bubă neagră,* *Bubă vânătă,*
*Bubă roşie,* *Bubă de 99 de feluri...*[61].

Unele structuri poetice magice surprind raportul parte-întreg, prin relaţionarea monocromatismului simpatetic cu pluricromatismul, determinată de legea magică a configurării răului ca totalitate, în vederea anulării integrale a acestuia. Într-o variantă de descântec „de gălbinare", versul iniţial care subliniază cromatismul magic simpatetic, *Gălbinare galbenă*, se corelează cu versurile următoare, care ilustrează universul imaginar, configurând totalitatea (boala) în trei moduri: prin extremele

[58] *Ibidem*, p. 262.
[59] *Ibidem*, p. 385.
[60] *Ibidem*.
[61] *Ibidem*, p. 253.

https://biblioteca-digitala.ro

„alb"-„negru", prin cumul cromatic şi, în final, prin imaginea unui întreg marcat numeric, diferenţiat intern:

*Gălbănare albă,* *Gălbănare roşie,*
*Gălbănare neagră,* *Gălbănare de 9 feluri...*[62].

Grupajul de versuri care semnalează o strategie de comunicare directă cu boala, se relaţionează cu necesitate cu versurile următoare care semnifică intenţia de anulare a stării maladive, prin formele verbale de conjunctiv cu valoare imperativă: *De la cutare/ Să piei,/ Să răspiei*[63].

[62] *Ibidem*, p. 323.
[63] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# FRĂSINELUL, UN OBICEI DIN SUDUL OLTENIEI

MARCELA BRATILOVEANU POPILIAN

Din bogăţia ansamblurilor rituale ce au ca element principal o plantă, ne vom referi la un obicei de tip arhaic, practicat în câteva localităţi din sudul Olteniei, de Înălţare, cunoscut sub numele de **frăsinel**[1] şi care, potrivit informaţiilor pe care le deţinem, nu a beneficiat încă de o prezentare mai amplă în literatura de specialitate. Aceasta, atât datorită faptului că este vorba de unele practici ce aveau încă din perioada celor dintâi preocupări etnografice şi folcloristice de la noi o arie restrânsă, cu insule izolate, dar mai ales lipsei unor investigaţii amănunţite, întreprinse asupra întregului tezaur popular al provinciei istorice Oltenia, deziderat ce se cere înfăptuit de urgenţă. Informaţiile bibliografice sunt sumare, cel puţin în stadiul actual de cunoaştere a problemei, materialul consemnat constând în primul rând din descrierea obiceiului, aşa cum se prezenta în ultima fază a practicării lui, în deceniile patru şi cinci ale secolului nostru, fără a avea pretenţia elucidării problematicii ivite.

În răspunsurile atât de generoase la chestionarul lansat de N. Densusianu, printre practicile de Înălţare, sărbătoare cunoscută în popor sub numele de Ispas, apare o scurtă însemnare din Gângiova (Dolj), unde în această zi „lumea merge la frăsinet"[2]. O practică asemănătoare semnalează Simion Florea Marian şi în Banat, unde, „cei hălăduiţi (de mâini, picioare, de capete) obişnuiau să se culce afară în câmp între florile de frăsinică în ziua de Tudoruşe, în credinţa că le va lua boala. În această noapte se spune că se rupeau halele frăsinicei"[3].

La Argetoaia (Dolj), unde potrivit răspunsurilor la chestionarul lansat de B.P. Hasdeu frăsinelul şi alunul sunt socotite plante „sfinte", de Înălţarea Domnului „oamenii bolnavi se culcă pe acele plante spre a se tămădui de bolile de care suferă"[4]. De asemenea, şi la Ploieşti (Dolj) frăsinelul este socotit sfânt: „În noaptea Înălţării oamenii bolnavi se

[1] Obiceiul ne-a fost semnalat de regretatul prof.univ.dr.docent C.S. Nicolăescu-Plopşor, membru corespondent al Academiei Române, unul dintre cei mai buni cunoscători ai etnografiei şi folclorului oltenesc. Reputatul profesor ne-a semnalat practicarea acestui obicei în satul Perişor (jud. Dolj), cu îndemnul de a-l studia. Modestele noastre referiri la practica amintită se doresc a fi un tardiv omagiu adus marelui dispărut, căruia îi aducem şi pe această cale un prinos de recunoştinţă.

[2] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 152.

[3] Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*. II. *Păresimile*, Bucureşti, 1899, p. 331.

[4] *Răspunsurile la Chestionarul B.P. Hasdeu*, B.A., Ms. rom. 3422, f. 11.

R.E.F., tom. 44, nr. 5–6, p. 415–420, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

duc acolo unde creşte acea buruiană, chiar de seara având cu ei o oală nouă. Se culcă lângă buruiană şi oala o pune sub buruiană şi dimineaţa când se scoală caută în oală şi de va găsi iarbă sau flori, omul acela se face sănătos iar de va găsi ţărână sau pământ, omul acela crede că moare"[5]. O consemnare provenită din Nenciuleşti (Teleorman), relevă un scenariu asemănător. Şi aici de Ispas „se duc la frăsiori după sănătate cu o strachină, cu trei turte, se culcă la umbra unui frăsior; după ce se scoală, dacă găseşte foi verzi, atunci este semn că trăieşte, dacă este uscat, moare"[6].

Charles Laugier, reputat medic şi etnolog craiovean, înfăţişează o practică oarecum asemănătoare, performată însă de Sf. Gheorghe şi care se înfăţişa astfel: „În noaptea de Sf. Gheorghe oamenii bolnavi, care sunt luaţi din sfinte, se duc la biserica Frăsinet din acest judeţ, adică la izvorul tămăduirii. Dacă nu poate bolnavul să se ducă, îi aduce cineva din familie o cămaşă de-a lui şi o oală de Tg. Jiu cu apă neîncepută, de la trei fântâni oarecare şi doarme cu acel care a adus cămaşa. Dimineaţa când se scoală se uită în oală. Dacă găseşte ramura de măslin verde în această oală, e semn de leac, iar dacă găseşte pământ, a treia zi moare bolnavul. Tot aşa şi bolnavii care se duc în persoană"[7]. Deşi această relatare pare pe alocuri destul de confuză, prin adaosul de informaţii relevă şi alte ipostaze ale magicului, ce pot ajuta la descifrarea şi reevaluarea semnificaţiilor rituale.

Toate aceste însemnări relevă un ritual iatric şi de prefigurare a viitorului legat în special de starea de sănătate a individului, desfăşurat într-un segment temporal marcat de eficienţă. Frăsinelul apare de această dată ca o plantă consacrată, înzestrată cu anumite virtualităţi, activate în acest fragment de tip fast, de asemenea consacrat. O serie de plante relevă de fapt valenţe mitico-religioase şi virtuţi terapeutice în anumite momente ale ciclului calendaristic şi cu precădere la Sânziene, sărbătoare ce marchează solstiţiul de vară, dar şi la Înălţare şi Rusalii, sărbători desfăşurate de asemenea în plină vară şi care prin practicile rituale performate prezintă de asemenea şi o simbolistică solstiţială. Virtuţile terapeutice ale plantelor sunt activate în această perioadă de timp fie prin cules ritual, fie prin alte practici magice menite a potenţa ritul.

Practicile legate de planta cunoscută în popor sub numele de frăsinel, se desfăşoară la sfârşitul ciclului pascal, de Înălţare. Obiceiul pe care încercăm să-l prezentăm poartă numele de Frăsinel ca şi planta care promovează anumite practici rituale într-un anumit segment temporal. Frăsinelul (Dictamnus albus) este o plantă ierbacee, cu miros penetrant, care creşte prin locuri uscate, stepice, pe lângă păduri şi tufărişuri şi care conţine ulei eteric, substanţe amare saponine, dictominină hesperidnă, având rizomul şi rădăcina diuretice şi vermifuge şi scoarţa tonică[8]. Mâncat

[5] *Ibidem*, f. 352.
[6] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 152.
[7] Charles Laugier, *Sănătatea în Dolj (Monografie sanitară)*, Craiova, 1910, p. 108-109.
[8] *Flora Republicii Populare Române (VI)*, redactor principal acad. Traian Săvulescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1958, p. 180; Valer Butură, *Enciclopedia botanică românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

de cerbii răniţi, frăsinelul ajută la eliminarea spontană a săgeţilor, astfel că „e de ajuns să mănânce frăsinel, pentru ca săgeţile să pice afară"[9]. În preajma unei lumânări aprinse, după o zi caldă şi liniştită, „oleul degajat se inflamează, planta înconjurându-se de o aureolă luminoasă"[10]. Potrivit mentalităţii arhaice şi unei gândiri magice, chiar şi numai aceste însuşiri sunt suficiente pentru atribuirea unor virtualităţi deosebite, evidenţiate şi de denumirile populare sub care mai este cunoscut frăsinelul: „iarba focului", „iarba luminii", „iarba o mie bună"[11]. Ritualul Frăsinelului, aşa cum se desfăşura în zona cercetată, relevă plantei atribute magico-terapeutice, pe care vom încerca să le evidenţiem şi pe cât posibil să le descifrăm.

În urmă cu câteva decenii, la Perişor, Giubega, Galiciuica, Băileşti şi Întorsura, aşezări din judeţul Dolj, situate în Câmpia Băileştilor, noaptea de Înălţare era consacrată acestei practici, menită să promoveze sănătatea şi să prospecteze viitorul celor aflaţi în dificultate. La data primelor noastre investigaţii de teren din anul 1968[12], Frăsinelul nu se mai practica, obiceiul fiind însă încă viu în memoria colectivă, ca şi în prezent. Cât priveşte aria sa de răspândire, aceasta a fost, probabil, într-o etapă anterioară, mai întinsă, în timp cunoscând un proces de restrângere, fie ca urmare a căderii în desuetudine a obiceiului, a contaminării cu alte practici performate în diferite momente ale ciclului calendaristic ori a descompunerii acestora. Schimbările petrecute în flora locală ar fi putut de asemenea duce, pe alocuri, la dispariţia practicii legată de planta ce a dat numele obiceiului. Dacă la Gângiova, sat din sudul judeţului Dolj, răspunsurile la chestionarul lansat de N. Densusianu înregistrează o practică de Înălţare, când „se merge la frăsinet"[13], în prezent memoria colectivă nu mai păstrează nici cele mai vagi urme, aspect valabil şi pentru aşezările învecinate[14]. Sfera investigaţiei noastre rezumată doar la sudul Olteniei ar putea fi lărgită prin cercetări, cel puţin într-o primă etapă, în Banat şi Teleorman, unde au fost semnalate astfel de practici.

Se cuvine totodată să supunem atenţiei consemnarea lui Charles Laugier[15], de altfel un bun cunoscător al vieţii etno-folclorice din Oltenia, dar care în cazul de faţă conţine o serie de elemente ce ne îndreptăţesc să o considerăm ca fiind mai degrabă rezultatul unor informaţii diferite, concentrate apoi într-o singură relatare. La această părere ne-au condus cele două coordonate, temporală - noaptea de Sf. Gheorghe - şi spaţială - „biserica Frăsinet" din acest judeţ. Existenţa unui sat cu numele de Frăsinetul de Pădure în fostul judeţ Romanaţi, par a fi creat confuzia. Oricum, la Frăsinetul de Pădure[16], potrivit informaţiei pe care o deţinem, nu se cunoaşte un asemenea obicei. Cum într-o cercetare pot apărea elemente noi, demersul nostru se situează sub rezerva acestora.

[9] I.A. Candrea, *Folklorul medical românesc comparat*, Bucureşti, 1944, p. 278.
[10] Zach.C. Panţu, *Plantele cunoscute la poporul român*, Bucureşti, 1905, p. 103.
[11] Alexandru Borza, *Dicţionar etnobotanic*, Bucureşti, Editura Academiei, 1968.
[12] Inf. Călin Goţa, 82 de ani, com. Perişor, jud. Dolj, 1968.
[13] Adrian Fochi, *op. cit.*
[14] Inf. Mitea Firu, 77 de ani, com. Gângiova, jud. Dolj, 1933.
[15] Charles Laugier, *op. cit.*
[16] Inf. Pălcău Gheorghiţa, 67 de ani, sat Frăsinetul de Pădure, com. Dobrosloveni, jud. Olt, 1993.

https://biblioteca-digitala.ro

Ritualul Frăsinelului, practicat în satele menţionate, se desfăşura în exclusivitate în mediul silvanic, în poienile pline cu frăsinel, îndeobşte Turtanu şi Poiana Brăzdată. Bolnavul, însoţit de membrii familiei, era vegheat şi îngrijit de o persoană de sex opus, aflată în deplină stare de sănătate. Cei doi devin „fraţi" şi „surori de cruce", calitate păstrată de-a lungul întregii vieţi. Structura obiceiului poate fi lesne desprinsă din relatarea unuia dintre participanţi: „Era o fată care nu vedea bine. Au venit părinţii ei şi m-au rugat să merg la Frăsinel, la Poiana Brăzdată din Pădurea Tirului. Au luat mâncare multă la ei, ouă, roşii, azme de pâine, carne friptă, brânză, băutură. I-am făcut culcuşul lângă tufele de frăsinel şi am stat la capul ei toată noaptea. Fata trebuia să doarmă sub frăsinel. Eu nu aveam voie să dorm. Am îngrijit-o toată noaptea, îi dădeam mâncare, apă, tot ce avea nevoie. Am mâncat toţi acolo şi resturile de mâncare le-am lăsat pe loc, pe poiană. Dimineaţa, înainte de răsăritul soarelui, am plecat acasă, unde mi-a dăruit un prosop şi eu i-am dat ei un batic. Şi acum ne zicem frate şi soră. Ea trăieşte şi acum, este măritată, a ajuns bine. La Frăsinel am mers trei ani la rând"[17].

Toate informaţiile converg spre o structură unitară a obiceiului, relevând totodată şi atmosfera de veselie, sărbătorească. La ospăţul comun, desfăşurat în pădure, în preajma tufelor de frăsinel, alături de cei doi protagonişti participă şi familiile acestora. Mesajele verbale de felul „Să fie bine, sănătate", „Să meargă toate bine"[18] etc. erau menite să influenţeze benefic şi să potenţeze ritul în sensul dorit.

Momentul este propice şi pentru prospectarea viitorului persoanei bolnave, care putea fi întrevăzută prin diferite „semne". Astfel, sub arbust se aşeza un vas cu apă, iar dacă dimineaţa găseau în el o insectă, o vietate, acesta putea fi un indiciu aproape sigur de însănătoşire; altminteri, bolnavului nu i se dădeau mari şanse de viaţă"[19].

O practică asemănătoare ce vizează de asemenea dobândirea sănătăţii a fost semnalată la Cojmăneşti (Mehedinţi), unde planta investită cu valenţe iatrice este alunul, cunoscută pentru multiplele sale virtualităţi şi prezentă în numeroase momente ale ciclului calendaristic. Potrivit informaţiei de aici, în „noaptea Ispasului înflorea alunul şi tot în această noapte se scutura. Cine e bolnav e bine să ia cu el un veşmânt negru şi să se ducă să adune floarea scuturată şi s-o bea; crede că va scăpa de boală"[20].

În baza acestor practici de prosperare a sănătăţii se află probabil credinţa potrivit căreia între oameni şi unele specii de arbori există legături mitice[21], care se manifestă în momente şi locuri consacrate, arborii putând „primi boalele de care suferă un om şi de care acesta vrea să scape"[22]. Virtuţile terapeutice ale arborilor sunt relevate şi de alte practici, cum bunăoară cea întâlnită în Franţa unde „il n'est rare de rencontrer au

[17] Inf. Iana Constantin, 62 de ani, com. Perişor, jud. Dolj, 1993.

[18] Inf. Petre Bălan, 85 de ani, com. Perişor, jud. Dolj, 1933; inf. Marineta Gionea, 63 de ani, com. Perişor, jud. Dolj, 1993.

[19] Inf. Maria Ghiţă, 64 de ani, com. Perişor, jud. Dolj, 1993.

[20] A.F.C., *Caiete de folclor*, 400, inf. din Cojmăneşti (Mehedinţi), culegător înv. Păsărescu, 1932.

[21] Mircea Eliade, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", 1980, p. 176.

[22] Tache Papahagi, *Mic dicţionar folkloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro

printemps une mère en pleurs, agenouillée devant un aubepire priant avec ardeur un efa,. Fievreux, quelle tient dans ses bras"[23].

Aceeaşi valoare magică se atribuie măceşului şi în spaţiul cultural românesc, unde mărţişoarele sunt depuse pe crengi de măceşe pentru ca purtătorul să fie apărat împotriva frigurilor[24]. Frăsinelul poate fi considerat de asemenea o plantă magică, înzestrată cu forţe terapeutice, manifestate într-un anumit moment al ciclului calendaristic.

Cum în plan magic între lumea animală şi cea vegetală are loc un transfer de forţe, plantele sunt răsplătite cu ofrande alimentare, a căror abundenţă are valori stimulatorii. Resturile alimentare de la ospăţul comun rămân pe loc, în pădure, lângă tufele de frăsinel şi, pentru eficienţa ritului, se cuvine să fie cât mai bogate. Dintre alimentele consumate nu trebuie să lipsească ouăle, menite a provoca fertilitatea şi în general regenerarea. Practici similare de răsplătire prin depunere de ofrande alimentare au fost semnalate şi în cazul culegerii unor plante magice, cum bunăoară popelnicul[25] ori mătrăguna. O funcţie compensatorie şi stimulatorie prezintă de asemenea şi practica îngropării resturilor alimentare de la masa de Crăciun la rădăcina unui pom roditor, de obicei a unui măr, pom ce, potrivit unei viziuni mitice, poate conferi sacralitatea[26].

O altă componentă a practicii Frăsinelului este „înfrăţirea" consfinţită prin comuniune alimentară şi schimb de daruri, rituri prezente în toate scenariile de acest fel, menite să consacre acest act şi să marcheze trecerea celor doi protagonişti la o nouă stare[27]. Fraternitatea rituală de tipul „înfrăţirii" şi „însurăţirii" este un rit străvechi, întâlnit la populaţiile nord şi sud-dunărene şi în general în lumea ilirotracă[28], având largi arii de difuziune în zona culturală sud-est europeană[29]. Ritul de fraternizare, aşa cum se prezintă în majoritatea zonelor etnografice din ţară, face parte din categoria riturilor de trecere, specifice copilăriei şi prezintă un calendar mai consolidat în ciclul de primăvară. De menţionat că în zona cercetată „prinderea" de „fraţi" şi de „surori de cruce" are loc doar în cadrul ritualului cunoscut sub numele de Frăsinel, în forma reconstituită de noi, ce pare a fi mai degrabă rezultatul contopirii mai multor practici sezoniere. Înfrăţirea dintre persoane de sex opus, consfinţită în preajma unei plante, a fost semnalată şi în alte zone etnografice, cum bunăoară în

[23] *Ibidem.*

[24] *Ibidem.*

[25] Lucia Apolzan, *Carpaţii – tezaur de istorie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p. 145.

[26] Gheorghe Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni*, Bucureşti, Institutul Social Român, 1943, p. 55–56.

[27] Nicolae Constantinescu, *Relaţii de rudenie în societăţile tradiţionale. Reflexe în folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 97.

[28] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985, p. 338.

[29] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 286–287.

https://biblioteca-digitala.ro

Mehedinţi şi în Gorj, unde acest act se face prin ocolirea unui măr[30], pom prezent în riturile de etapă; ca şi în cazul Frăsinelului, nu lipsesc ouăle roşii.

O altă secvenţă bine marcată este aceea a schimbului de daruri dintre cei doi protagonişti ai ritului. Informaţiile relevă în principal daruri sub formă de prosoape şi batiste, nelipsite în ceremonialurile de trecere, dar şi alte obiecte. Potrivit unei informaţii din Galiciuica, băiatul, care era tâmplar, a oferit un şifonier, fata dăruindu-i în schimb o cămaşă[31]. Şi această secvenţă, a schimbului de daruri, poate veni în sprijinul ipotezei emise mai înainte şi potrivit căreia într-o etapă anterioară a existat şi un rit obişnuit de „înfrăţire", care apoi a migrat şi s-a consolidat în obiceiul Frăsinelului, care prezintă un ritual mult mai complex.

Consecinţele ce decurg din această nouă ipostază survenită între cei doi tineri se manifestă prin ajutor reciproc în momentele mai dificile, prin respect datorat unul altuia tot restul vieţii şi prin interdicţia expresă a căsătoriei.

Se pare că presiuni de ordin politic şi social, exercitate după cel de-al doilea război mondial, au acţionat în direcţia încetării practicii Frăsinelului, în eficienţa căruia mai cred încă unii dintre locuitorii acestor sate.

[30] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 155.
[31] Inf. Elena Florescu, 78 de ani, născută în Galiciuica (Dolj), Craiova, 1993.

https://biblioteca-digitala.ro

# CARACTERISTICILE PORŢILOR DE LEMN DIN SATELE FEREŞTI ŞI CĂLINEŞTI, MARAMUREŞ

STELU ŞERBAN

Lucrarea de faţă se bazează pe repertorierea porţilor de lemn cu trei şi cinci stâlpi, cercetare efectuată în luna martie a anului 1995 de către Ion Blăjan şi Stelu Şerban muzeografi la Muzeul Ţăranului Român. Cercetarea a cuprins toate porţile cu trei şi cinci stâlpi, cu acoperiş pe toată lungimea, indiferent dacă aveau stâlpii ornamentaţi sau măcar traforaje. Dintre porţile cu acoperiş parţial s-au reţinut numai cele cu stâlpi decoraţi. De asemeni s-au înregistrat fără excepţie porţile de tip vraniţă, îndeosebi pentru valoarea lor documentară în ceea ce priveşte evoluţia gospodăriei ţărăneşti. Numărul tuturor porţilor este de 66 în Fereşti, din care o vraniţă, şi de 174 în Călineşti, din care 20 de vraniţe. Comparat cu perioadele anterioare numărul este net superior. Astfel, Francisc Nistor menţionează că în anul 1911 existau pe Valea Cosăului (care cuprinde pe lângă cele două sate de care ne ocupăm, încă trei: Budeşti, Sârbi şi Corneşti), 31 de porţi şi vraniţe, în timp ce prin anii '60 acelaşi cercetător număra 785 de porţi cu stâlpi decoraţi în întreaga zonă a Maramureşului.

Despre decoraţia obiectelor de artă ţărănească numeroşi cercetători (Paul Petrescu, Georgeta Stoica, Boris Zderciuc) sunt de acord că motivele ornamentale şi dispunerea lor în registre este strâns legată de funcţia obiectului respectiv. Această apreciere trebuie însă înţeleasă nu în detaliul motivelor, ci considerând relaţia util-frumos în cazul fiecărui obiect. Astfel, dacă un căuc are funcţii strict utile la început şi puţine decoraţii abia crestate, cu timpul devenind obiect de podoabă şi de distincţie, ornamentaţia sa se va îmbogăţi reliefându-se puternic. Pe de altă parte, există o serie de motive repetate constant pe majoritatea obiectelor de artă ţărănească: discul solar şi derivatele sale geometrizate, rozeta, rombul, pătratul şi triunghiul, apoi arborele vieţii, în cele trei variante ale sale, calea rătăcită şi altele.

Încercând deci să încadrăm ornamentica porţilor repertoriate trebuie să pornim de la caracterul lor strict funcţional şi apoi să precizăm caracterul estetic şi, în unele cazuri, după cum vom vedea, pe cel simbolic.

Poarta are în primul rând funcţia de integrare socială a familiei în comunitatea satului. Pentru aceasta pledează porţile de tip vraniţă care, fiind asemănătoare cu vraniţa stânelor ciobăneşti, au acoperişul, fruntarul şi poarta mică identice cu elementele respective ale arhitecturii casei. Există de asemenea în Maramureş un tip

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 421-426, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

intermediar de poartă, vraniţa cu boc, care nu are în plus faţă de vraniţa ciobănească decât un stâlp scurt şi masiv în jurul căruia pivotează poarta. Se poate astfel presupune că odată cu transformareá satelor din aşezări de tip răsfirat în aşezări de tip adunat a avut loc şi această trecere de la vraniţa clasică la poarta tip vraniţă şi apoi la poarta clasică cu trei stâlpi. Bineînţeles că această trecere nu se rezumă numai la modificarea porţii, ea având numeroase efecte şi în proporţionarea spaţiului gospodăriei, în fixarea raportului dintre ocol şi grădină, însă o putem menţiona ca un argument valabil privind funcţia socializatoare a porţii.

Alt argument este acela al porţilor masive nedecorate, însă construite pe trei stâlpi şi cu acoperiş continuu. Acestea sunt asemănătoare *constructiv* cu porţile de lemn din zona Ciucului sau cu cele din Mărginimea Sibiului influenţate de arhitectura săsească de tip urban. De altfel, în centrele urbane Baia Mare, Baia Sprie şi Sighetul Marmaţiei încă mai există porţi săseşti construite din piatră, masive şi cu acoperiş pe toată lungimea porţii. Prin urmare, soluţia constructivă a porţii clasice ar fi putut să apară, fie la trecerea amintită a aşezării de la structura risipită la cea adunată, fie prin împrumut din arhitectura săsească. În orice caz, ambele variante pledează pentru funcţia socializatoare a porţii. Înşişi ţăranii din Călineşti ne-au relatat că prin anii '50-'60 porţile-vraniţă erau majoritare în sat, abia ulterior ele fiind înlocuite de porţile pline.

Nu se poate însă limita analiza la caracterul funcţional. Aceasta ar însemna să se excludă din capul locului faptul că majoritatea porţilor maramureşene sunt obiecte de artă, întrunind deci cerinţele estetice privitoare la frumosul artistic. Simpla răsfoire a fotografiilor porţilor, dar şi a lucrărilor similare privind poarta maramureşeană întăresc această afirmaţie. Faptul că se impun *de la sine* aprecierii estetice dezinteresate derivă tocmai din caracterul lor de a fi obiecte de artă.

Determinarea specifică a unui obiect de artă este de a fi individualitatea care se prezintă, de a fi modalitate deschisă percepţiei artistice. Deşi în cazul porţii maramureşene producerea are caracterul unui meşteşug existând zeci de porţi identice atât ca decoraţie cât şi ca mărime, nu stă în unicitatea numerică şi nici în personalitatea meşterului individualitatea ei artistică, ci mai curând în extraordinara capacitate de mediere între individualitatea gospodăriei ţărăneşti şi spaţiul omogen al comunităţii satului. Plasarea ei în ansamblul gospodăriei îi consolidează acest caracter, reprezentând linia pe care coincid hotarul grădinii şi cel al ocolului. Raportul dintre ocol şi grădină a fost obiectul unei cercetări speciale foarte interesante a etnologului francez Claude Karnoouh. Ne limităm aici numai la relevarea interacţiunii dinamice dintre cele două spaţii, grădina fiind locul realizării şi deschiderii ocolului, ambele unificate în graiul maramureşean în cuvântul *stătut*. Poarta vine să actualizeze tensiunea acestui cuvânt în alegerea şi dispunerea motivelor ornamentale, adică în constituirea aspectului artistic. Astfel la majoritatea porţilor este recuperat ornamental materialul. Toate porţile repertoriate au stâlpii şi fruntarul din stejar, majoritatea având poarta mică, aripile porţii mari şi tăblia de deasupra porţii mici din brad. Decoraţiile transpun această materialitate. Câteva au frunze de stejar şi ghinde, un caz relevant

https://biblioteca-digitala.ro

fiind poarta meşterului Utan Mihai din Călineşti care are în ornamentaţia stâlpilor motivul structural al funiei întreruptă de discul solar şi de romb, înconjurat de o alternanţă de frunze de stejar cu ghindă. Frunze de stejar cu ghindă se află de asemeni şi pe arcul porţii mici la îmbinarea dintre stâlpi şi traversa orizontală. Plasarea acestui motiv pe arcul porţii mici, elementul cel mai solicitat al porţii, se regăseşte la încă şase porţi (1 în Fereşti şi 5 în Călineşti).

Motivul care recuperează cel mai clar naturalitatea materialului este arborele vieţii sculptat sau crestat pe stâlpi în multiple variante, funie continuă sau întreruptă, glastră cu flori cu tulpina dreaptă sau ocolită. Statistic am înregistrat în Fereşti (din 44 de porţi cu stâlpi decoraţi) motivul funiei în 15 cazuri, jumătate având asociate motive geometrice (rozetă) sau naturale (frunză de stejar). În alte 8 cazuri este crestată glastra cu flori în asociaţie cu dinţi de lup. Alte porţi au ca element central motive diferite, 8 au vrejul continuu, fie pe tot stâlpul şi, uneori, pe fruntar sau pe arcul porţii mici, fie la jumătate. Vrejul este încadrat de motive geometrice sau naturale; restul de 13 porţi au ca element central succesiune de motive geometrice (una singură are succesiune de motive naturale), şi anume, rozete, registre de linii drepte, triunghiuri şi romburi cu laturile crestate cu dinţi de lup.

În ceea ce priveşte satul Călineşti situaţia se prezintă întrucâtva diferit. Deşi avem şi aici aceleaşi tipuri de motive structurale, proporţia lor este alta. Din 91 de porţi cu stâlpii decoraţi 23 au ca element central motivul funiei înconjurată de figuri geometrice şi/sau naturale, 19 au pomul vieţii (glastra cu flori), fie asociată cu motive geometrice sau cu dinţi de lup, fie liber. Din restul porţilor, 32 au un vrej central întotdeauna însoţit de motive geometrice şi/sau naturale (lalea, struguri şi frunze) şi 22 au succesiune de motive geometrice asociate cu dinţi de lup, cu pomul vieţii sau cu motive naturale.

Comparând proporţia motivelor structurale de pe stâlpii porţilor din cele două sate se relevă că în ambele, simbolurile stabilităţii, arbore şi reprezentări geometrice, sunt superioare numeric celor de criză sau de interval, calea ocolită reprezentată de vrej. În Călineşti se constată o proporţie mai mare a simbolurilor de criză, ceea ce denotă o relativă nesiguranţă în raporturile personale cu natura (transpusă în naturalitatea materialului). Pentru Fereşti dimpotrivă, preponderenţa motivului arborelui denotă o deschidere stabilă a sufletului ţărănesc către natură.

În ceea ce priveşte raportul dintre elementele centrale şi cele de încadrare (care au funcţia de manifestare a elementului structural) se constată în ambele sate predominanţa câmpurilor de coexistenţă. Satul Fereşti are însă mai multe câmpuri decorate cu un singur motiv. Toate aceste date ne ajută să trecem la caracteristica simbolică a porţilor. Trebuie însă, în prealabil, să completăm analiza estetică cu celelalte grupe privilegiate de câmpuri decorative: traforajele de deasupra porţii mici şi arcul porţii mici. Pentru prima grupă se constată preponderenţa coloanei formată din succesiune de figuri geometrice (triunghiuri, romburi, cercuri, rozete, elipse ascuţite la vârf) sau naturale, mai rare (lalele, flori de cicoare, frunze). Crucea traforată

https://biblioteca-digitala.ro

se găseşte la 9 din cele 46 de porţi traforate în Fereşti, iar în Călineşti la 12 din 96 de porţi traforate. Al treilea motiv caracteristic, pomul vieţii, se găseşte la 3 porţi în Fereşti şi la 4 în Călineşti. Se remarcă aici proporţia mai mare de cruci traforate în satul Fereşti. În registrul decorativ al arcului porţii mici predomină simplitatea şi echilibrul. În Călineşti 41 de arce din 76 decorate au un singur motiv: dinţi de lup, funie sau rozetă, iar în Fereşti aceleaşi motive, luate de asemenea câte unul se află pe 36 de arce din 45 decorate. În rest coexistă câte două motive: în Călineşti 16 cu funie, rozetă, dinte de lup, frunză de stejar şi reprezentări de animale, iar în Fereşti 6 combinând aceleaşi motive. Numai 3 arce în Fereşti au un registru cu trei motive; dar în Călineşti aceleiaşi categorii îi aparţin 19 porţi. De menţionat deci proporţia mare de registre simple în Fereşti precum şi asocierile multiple de elemente naturale (vrej, lalea şi strugure) care încadrează centrul decorativ al arcelor porţilor din Călineşti. Această diferenţă, ţinând cont de poziţia registrului decorativ al arcelor, denotă, ca şi anterior pentru registrul stâlpilor, aceeaşi nesiguranţă în proporţionarea estetică pentru grupa porţilor călineştene.

Pentru a descrie caracteristica simbolică a porţilor repertoriate trebuie să analizăm relaţia, la care ne-am mai referit, dintre spaţiul privat al gospodăriei şi cel obştesc al satului. În primul rând, poarta este plasată la suprapunerea limitelor grădinii şi ocolului. În al doilea rând, împrumutând elemente din arhitectura frontală a casei, poarta este analogă cu prispa, spaţiu cu multiple funcţii ceremoniale în riturile de trecere. Această dublă tensiune se exprimă clar în porţile cu cinci stâlpi. Deşi sunt puţine la număr (7 în Fereşti şi 11 în Călineşti) considerarea lor oferă concluzii interesante. Astfel porţile făcute de meşterul Ion Codrea din Berbeşti (îndeosebi cea din Călineşti la nr. 91, în capătul dinspre Sârbi al satului) sau poarta de la numărul 66 din Fereşti făcută de Rednic Vasile şi socrul său Ţiplea Ion asistaţi de acelaşi meşter Codrea, sunt adevărate monumente de arhitectură în lemn. Stâlpii din faţă sunt sculptaţi pe toată lungimea în întregul volum cu succesiuni de torsade şi câmpuri poliedrice pe ale căror feţe sunt crestate rozete. Ca la toate porţile cu cinci stâlpi, tot ca urmare a tensiunii simbolice şi la aceste două porţi stâlpii din spate sunt sculptaţi diferit, cu funii întrerupte de discuri solare şi de rozete. La alte tipuri de porţi cu cinci stâlpi, mai puţin spectaculoase dar la fel de frumoase, stâlpii din faţă sunt structuraţi decorativ de motivul funiei iar cei din spate de motivul vrejului (de exemplu, porţile cu cinci stâlpi făcute de Utan Mihai din Călineşti). De menţionat la aceste porţi şi traforajele pereţilor laterali care închid spaţiul porţii până sus dând aspectul unui pălimar (încă o asemănare cu arhitectura casei). Putem deci admite că spaţiul delimitat de poartă este un spaţiu ceremonial legat de riturile de trecere.

Să observăm însă că semnificaţiile simbolurilor decurg exclusiv din relaţia ţăranului cu natura în genere. Admitem, împreună cu cercetătorul Constantin Prut, că în orizontul creatorului popular se acumulează „un ansamblu de procedee de captare şi integrare în discursul artistic a aspectelor realităţii tangibile şi ale aceleia care nu cade direct sub simţuri. Este vorba, aşadar, de a sonda şi controla, cu mijloacele

https://biblioteca-digitala.ro

construcţiei artistice, atât lumea din imediata-apropiere cât şi *lumea-de-dincolo-de-aparenţe*". Analizând poarta ca o sumă de semne, de reprezentări şi de simboluri se observă că o parte din acestea se referă la o anumită realitate, cealaltă la o altă realitate sau lume. Nu putem însă admite decât cu rezerve o altă referinţă decât cea a realităţii imediate bazată pe relaţia vitală pe care ţăranul o întreţine cu natura în genere, adică cu ideea de totalitate, actuală, a naturii. Această relaţie nu a fost supusă unui examen discursiv analitic care ar fi putut să întemeieze realitatea de dincolo de aparenţe. Nu există, de exemplu, nume *specifice* pentru diferitele motive pur geometrice ale artei ţărăneşti: spirala este denumită *melc*, cercul este *soare*, rombul este *ochi*, cubul sau sfera *măr*. De asemeni folclorul este determinat de împrejurări locale şi concrete, libertatea interpretului mare, ceea ce constituie un tip de discurs cu totul diferit de cel teoretic, chiar dacă teoria îmbracă hainele unor reprezentări specifice cum ar fi cele ale mitologiei. Din aceste motive trebuie, în interpretarea noastră, să ne limităm la realitatea imediată. Şi aceasta cu atât mai mult cu cât, reluând o afirmaţie anterioară, ansamblurile ornamentale ale porţilor simbolizează tipuri de atitudine ale persoanei confruntată cu obligaţia trecerii prin lumea de aici.

Trecând în revistă motivele ornamentale constatăm raritatea motivului crucii, ceea ce înseamnă că spaţiul simbolic al porţii nu are deloc o semnificaţie soteriologică. După cum ştim mesajul evanghelic are în substanţa sa ideea mântuirii prin jertfă, care reprezintă modalitatea fundamentală de reconstrucţie a lumii de aici în vederea lumii de dincolo. De aceea simbolismul porţilor, prin raritatea crucii, sugerează situarea în realitatea imediată. Chiar şi atunci când apare crucea intră în interacţiune cu motivele asociate, geometrice sau naturaliste, sau cu câmpul ornamental al stâlpilor. De cele mai multe ori însă în locul crucii găsim coloana de motive geometrice. Preponderenţa acestui simbol este întărită de simbolismul stâlpilor, fie geometric, fie structurat de arborele vieţii.

Simbolul coloanei trimite clar la evenimentul creaţiei lumii. Fără să se abuzeze de mitologie se poate aminti că arborele sau pomul vieţii este un element central al legendelor româneşti despre creaţia lumii, fiind de asemeni întâlnit ca motiv al artei populare în toată aria europeană şi asiatică. Dar, frecvenţa acestui simbol nu semnifică nimic altceva decât modificările care au loc la integrarea gospodăriei în spaţiul mult mai larg al naturii. De aceea, redistribuirea spaţiului şi a proporţiilor naturale este echivalentă cu creaţia originară a lumii, este o refacere a perfecţiunii realităţii imediate de dinaintea aşezării omului, prin referinţa la acel eveniment iniţial. Aspectul noii lumi este geometric, dacă poarta are mai multe registre geometrice, sau şerpuitor pentru motivul vrejului de lalea, sau stabil pentru motivul arborelui. Este de semnalat asocierea frecventă a simbolului central cu motivul dinţilor de lup, de cele mai multe ori în cazul funiei sau al pomului vieţii, ceea ce semnifică, cunoscută fiind funcţia de însoţire a lupului, deschiderea realităţii imediate şi personale către experienţele călătoriei. Atunci însă când arborele central este asociat rozetei compoziţia se echilibrează prin consolidarea funcţiei de prezentare. Rozeta, simbol solar, nu face

https://biblioteca-digitala.ro

decât să „lumineze" sufletul omului întruchipat de arbore. Al treilea câmp ornamental, cel al arcadei de la poarta mică, se situează în echilibru între simbolurile stâlpilor şi cele ale tăbliei. În majoritatea cazurilor registrele acestui câmp se prelungesc de pe stâlpi. Dinţii de lup, vrejurile, funiile structurează elemente asociate ca rozeta, rombul, laleaua, cerbul, porumbelul şi, în puţine cazuri, crucea. Fără a avea o semnificaţie aparte arcadele unifică din punct de vedere simbolic semnificaţiile stâlpilor şi ale tăbliei.

În concluzia lucrării se poate spune că, îndeosebi în cazul porţilor mai noi, caracteristica estetică este predominantă în raport cu celelalte două. Această tendinţă se regăseşte în intenţia multor gospodari, mai ales în Fereşti, de a înlocui porţile de lemn cu porţi de fier „pentru că sunt la modă", după cum ne-au declarat mulţi dintre ei. Altă tendinţă este înmulţirea porţilor cu cinci stâlpi, fie în varianta torsadei cu funie, fie, de mult mai multe ori, în varianta traforajelor la partea superioară şi a stâlpilor tăiaţi la gater fără decoraţii.

## REFERINŢE CRITICE

Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradiţională comparată*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1979.

Claude Karnoouh, *Case şi grădini – eseu asupra semnificaţiei termenului „stătut" în graiul maramureşean*, în REF, 25(1980), nr. 1.

Francisc Nistor, *Poarta maramureşeană*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1977.

Constantin Prut, *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare româneşti*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991.

Paul H. Stahl, *Porţile ţărăneşti la români*, în SCIA, VII (1960), nr. 2.

Boris Zderciuc şi Georgeta Stoica, *Crestături în lemn în arta populară românească*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1967.

*** *Arta populară românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

# O DISCIPLINĂ AUTONOMĂ, DE GRANIŢĂ, ÎN MAREA FAMILIE A ŞTIINŢELOR ETNOLOGICE: ORNAMENTICA

AL. DOBRE

Sâmbătă, 8 iunie 1996, la Academia de Muzică din Bucureşti - Facultatea de Compoziţie, Muzicologie, Pedagogie, doamna lector universitar Cristina Paşcu-Rădulescu şi-a susţinut teza de doctorat cu tema *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. Pentru că tema în sine şi, mai ales, metoda de abordare a subiectului depăşesc cadrul de cuprindere pe care l-ar lăsa să se înţeleagă titlul tezei vom reproduce în continuare consideraţiile noastre asupra lucrării, asupra autoarei, a problematicii şi a deschiderilor de natură teoretico-ştiinţifică pe care le sugerează, cu argumente şi exemple, distinsa noastră colegă.

Cu o activitate didactică şi ştiinţifică apreciabilă, doamna lector universitar CRISTINA PAŞCU-RĂDULESCU şi-a câştigat o meritată notorietate în etnomuzicologia românească astfel încât lucrarea *Ornamentica muzicii vocale în folclorul românesc*, pe care o prezintă ca teză de doctorat, vine să încununeze şi să sintetizeze o experienţă acumulată de-a lungul timpului, să pună în valoare cercetarea aprofundată a muzicii româneşti de factură folclorică.

Doamna Cristina Paşcu-Rădulescu este un nume cunoscut şi apreciat în folcloristica românească. Dovadă sunt lucrările - volume, studii, articole, comunicări ştiinţifice - tipărite sau prezentate public până acum, unele dintre ele de referinţă în literatura de specialitate. Între acestea se detaşează impresionantul volum consacrat punerii în valoare a operei folcloristice a lui Alexandru Voevidca (Alexandru Voevidca, *Cântece populare din Bucovina*. Ediţie îngrijită de Vasile D. Nicolescu şi Cristina Rădulescu-Paşcu. Studiu introductiv, note, indici şi glosar de C. Rădulescu-Paşcu. Bucureşti, Editura muzicală, 1990, 326 p.). La data apariţiei critica de specialitate a făcut acestei lucrări o primire entuziastă subliniindu-i pe bună dreptate valoarea ştiinţifică şi rigoarea metodologică. Ceea ce credem că trebuie relevat în contextul de faţă este faptul că, dincolo de gestul onorant al readucerii în atenţie şi al repunerii în circuitul ştiinţific a operei unuia dintre cei mai harnici şi mai reprezentativi folclorişti români de la începutul de secol XX, doamna Cristina Paşcu-Rădulescu a abordat subiectul cu un profesionalism remarcabil, dovadă a calităţilor domniei sale de cercetător avizat, care stăpâneşte cu siguranţă metodologia de lucru a disciplinei.

Alte studii ale candidatei se referă la chestiuni vizând diferite aspecte ale folclorului muzical publicat în prestigioase reviste de specialitate (*Criterii de analiză*

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 427-450, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

*structurală a melodiei cu referire la cântecul popular*, în „Studii de muzicologie", X/1974; *Modalităţi de tratare a temei „Mioriţa" în folclorul muzical*, în idem, XVII/1983; *Notaţii de folclor muzical în primul deceniu al sec. 20 în Bucovina*, în „Revista de etnografie şi folclor", 34/1989 ş.a.m.d.).

În sfârşit, de un interes particular în contextul evenimentului de astăzi îl constituie cele câteva studii ce au ca obiect de cercetare anume aspecte ale subiectului pe care doamna Paşcu-Rădulescu îl propune ca teză de doctorat, şi anume ornamentica: *Ornamentica în cântecul propriu-zis (Năsăudul şi Bihorul)*, în revista „Muzica", 4/1992; *Aspecte variaţionale în ornamentica muzicii vocale*, în volumul colectiv *Centenar Constantin Brăiloiu*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1994. Publicându-le, autoarea a supus atenţiei specialiştilor unele consideraţii secvenţionale ale cercetării sale, a obţinut o anume omologare din partea lumii ştiinţifice şi a revistelor de specialitate.

Tuturor acestora li se adaugă lucrările cu caracter didactic: *Genurile muzicii populare româneşti* (set de 4 discuri); *Repertoriul obiceiurilor de iarnă* (103 traduceri); *Repertoriul păstoresc* (studiu şi colecţie) sau transcrierile ce au însoţit şi ilustrat unele volume de autor cum este cel semnat de C. Manolache, *Folclor din Prahova*.

Am făcut această rapidă dar necesară trecere în revistă a celor mai însemnate lucrări de până acum ale doamnei Cristina Paşcu-Rădulescu şi ale principalelor direcţii ale activităţii sale didactice şi ştiinţifice pentru a argumenta ceea ce susţineam la începutul raportului nostru şi anume că domnia sa se prezintă în faţa comisiei de doctorat cu o însemnată listă de lucrări ştiinţifice care atestă calităţile certe ale unui cercetător pe deplin format, matur şi competent. Am reprodus, de asemenea, cele câteva titluri care ni s-au părut mai semnificative pentru că numai astfel ne vom putea explica îndrăzneala autoarei de a aborda un subiect atât de pretenţios şi complex ca cel pe care ni-l propune astăzi şi, mai ales, ne va oferi, într-o bună măsură, cheia înţelegerii rezultatelor de excepţie, de indiscutabilă valoare ştiinţifică şi metodologică, ale lucrării elaborată ca teză de doctorat de doamna Cristina Paşcu-Rădulescu.

Este îndeobşte cunoscut şi în general acceptat faptul că reuşita unui demers ştiinţific depinde în cea mai mare măsură de corectitudinea definiţiilor şi de fixarea clară a sensurilor terminologiei de specialitate cu care se operează. Din acest punct de vedere, lucrarea pe care o analizăm se remarcă prin precizia definiţiilor şi foarte sigura determinare a terminologiei ştiinţifice folosite ceea ce conferă cercetării întreprinse o limpezime a expunerii şi desfăşurarea firească şi convingătoare a demonstraţiei.

Însumând şi trecând prin filtrul propriu unele dintre cele mai prestigioase opinii formulate asupra obiectului de cercetare al domeniului autoarea precizează de la bun început: „Tendinţa de a împodobi, de a înfrumuseţa tot ceea ce există împrejur, tot ceea ce produce, de a *se* împodobi, de a *se* înfrumuseţa pare să fie una din caracteristicile fundamentale ale fiinţei umane. «Omul este în mod natural artist», arată Tudor Vianu, subliniind că «activitatea artistică decurge dintr-un impuls primitiv al sufletului care n-are nevoie de invocarea altor condiţii pentru a ne explica apariţia

https://biblioteca-digitala.ro

lui». Este vorba, aşadar, de o înclinaţie naturală, spontană, care de-a lungul evoluţiei umanităţii s-a dezvoltat şi s-a realizat diferit în funcţie de un întreg complex de condiţii. În mod firesc, această manifestare atât de specifică nu s-a putut sustrage observaţiei, analizei, într-un cuvânt cercetării, apărând astfel, în cadrul ştiinţelor etnologice, o disciplină de sine stătătoare numită *ornamentică* al cărei obiect îl formează «geneza, structura, funcţiunea, stilul, valoarea şi mesajul sistemelor de elemente decorative populare sau culte, elaborate de-a lungul istoriei de fiecare popor». Într-un sens mai restrâns termenul desemnează «sistemul de ornamentare propriu unei comunităţi etnice, unei epoci, unui stil de creaţie» şi cu această semnificaţie poate fi translat şi în domeniul muzicii". Pornind de aici autoarea îşi fixează parametrii propriei sale cercetări prin „încercarea de a vedea, în ciuda diferenţelor de esenţă, în ce măsură demersurile teoretice asupra ornamenticii în general îşi găsesc un corespondent în ornamentica muzicală". Domeniul şi obiectivul cercetării astfel precizat demonstraţia se desfăşoară firesc, logic, într-o structurare a materiei ce dovedeşte rigoare metodologică, sigura stăpânire a literaturii de specialitate - românească şi internaţională -, o cunoaştere remarcabilă a materialului folcloric ce-i serveşte spre exemplificare, cules de pe teren într-o măsură apreciabilă de însăşi doamna Cristina Paşcu-Rădulescu, ceea ce-i permite pătrunderea în intimitatea fenomenului analizat, abordarea în cea mai deplină cunoştinţă de cauză a subiectului.

Ca să ajungă la aceşti parametri de performanţă autoarea a fost obligată să facă un efort impresionant pentru a parcurge literatura de specialitate, pentru a cunoaşte în toată complexitatea şi întinderea sa uriaşul material etnomuzical aflat în marile arhive de folclor sau în colecţiile personale. Reuşita în aceste demersuri i-a fost facilitată de capacitatea de selecţie din acest noian de date şi informaţii a ceea ce este semnificativ, important într-adevăr pentru ajungerea la scopul propus.

Luându-şi măsurile de precauţiune obligatorii într-o cercetare care se respectă, autoarea afirmă la un moment dat că: „Mulţi teoreticieni - filosofi, esteticieni - au acordat ornamenticii o atenţie deosebită, privind-o fie ca pe un domeniu artistic independent, fie ca pe o componentă a unei alte arte, de obicei a artelor plastice şi decorative", lăsând astfel deschisă calea unor viitoare cercetări şi dezbateri în legătură cu eventuala existenţă a ornamenticii ca disciplină autonomă, de graniţă am adăuga noi, sau ca o componentă cu caractere particulare fie ale esteticii, fie ale artelor plastice, fie ale etnomuzicologiei, coreologiei ş.a.m.d. Parcurgând cu atenţie lucrarea constatăm că, de fapt, autoarea face o demonstraţie convingătoare asupra existenţei şi afirmării ornamenticii ca disciplină autonomă, integrată în marea familie a ştiinţelor etnologice. Capitolul consacrat contribuţiei de excepţie în acest domeniu a lui Lucian Blaga ne conduce către această concluzie. Dacă adăugăm componenta din domeniul artelor plastice, pe larg prezentată şi ea în lucrare şi stăruim mai ales asupra lucrărilor lui Nicolae Dunăre (*Ornamentica tradiţională comparată*, 1979 şi *Broderia populară românească*, 1985) avem astfel mai clar conturat obiectul de studiu şi de cercetare al ornamenticii, o mai precisă delimitare a domeniului său de preocupare. În continuare,

https://biblioteca-digitala.ro

dar pe aceleaşi coordonate, doamna Cristina Paşcu-Rădulescu, într-o lucrare fundamentală, de referinţă, care nu este alta decât teza de doctorat pe care o discutăm astăzi, închide cercul aducând contribuţia importantă a etnomuzicologiei la definitiva clarificare şi completare a conceptului, la conturarea mai precisă a notei specifice pe care o însumează ornamentica în cadrul etnologiei româneşti. Aceasta este, dacă ni se îngăduie aprecierea foarte tranşantă, contribuţia de excepţie, originală, de un interes teoretic ce nu poate fi trecut cu vederea, a lucrării *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*, prezentată ca teză de doctorat de doamna lector universitar Cristina Paşcu-Rădulescu.

Şi cum, din câte cunoaştem, contribuţia românească la fundamentarea ornamenticii ca disciplină autonomă are o oarecare prioritate pe plan internaţional, credem că, cel puţin de această dată, se vor găsi modalităţile corespunzătoare pentru punerea ei în valoare şi introducerea în circuitul ştiinţific prin publicarea cât mai grabnică a acestei lucrări.

Reuşita este, evident, a autoarei, dar, în acelaşi timp, este şi o reuşită a colectivului de specialişti de la Academia de Muzică din Bucureşti şi, bineînţeles, a conducătorului ştiinţific, domnul Profesor universitar dr. Octavian Lazăr Cosma. Este o reuşită a şcolii etnomuzicologice naţionale pentru care nu putem decât să ne bucurăm.

Este evident, din cele sumar expuse până acum, că avem în faţă o lucrare, prezentată ca teză de doctorat, care deschide calea unor dezbateri teoretice şi metodologice de o însemnătate excepţională pentru conturarea unui domeniu de cercetare extrem de generos. Demersul nostru, care, de fapt, aşa cum uşor se poate constata, a fost unul dintre referatele oficiale asupra tezei de doctorat a doamnei dr. Cristina Paşcu-Rădulescu, nu se doreşte altceva, pe lângă aprecierea obiectivă a unei contribuţii originale, decât o provocare, o invitaţie la dezbaterea în profunzime a locului ornamenticii în marea familie a ştiinţelor etnologice. Cu aprecierile şi sugestiile prezentate în rândurile de mai sus considerăm discuţia deschisă, coloanele revistei noastre fiind puse la dispoziţia tuturor celor interesaţi.

## CIVILIZAŢIE MILENARĂ ROMÂNEASCĂ ÎN MUZEUL ASTRA - SIBIU

ILIE MOISE

Marţi, 7 mai 1996, la Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale ASTRA din Dumbrava Sibiului, a fost lansat catalogul-ghid *Civilizaţie milenară românească în Muzeul „Astra" – Sibiu*, cea dintâi tipăritură a Editurii „Astra-Muzeum". Editat în patru versiuni (română, engleză, franceză şi germană), bogat ilustrat şi tipărit într-un

https://biblioteca-digitala.ro

tiraj de 50 000 exemplare, catalogul se constituie într-o adevărată „carte de vizită" a instituţiei, într-un instrument indispensabil pentru aceia care pătrund în muzeu cu dorinţa de a-l înţelege şi, nu în ultimul rând, un „ambasador" al civilizaţiei tradiţionale româneşti în lume, prin punerea lui la îndemâna şi dispoziţia misiunilor diplomatice româneşti. Coordonată de directorul general al muzeului, dr. Corneliu Bucur, lucrarea se remarcă printr-o viziune integratoare de tip etnologic, civilizaţia tradiţională fiind tratată şi apreciată din perspective multiple: muzeistică, documentar-ştiinţifică, etnologică şi de istoria tehnicii, cultural-istorică, turistică, artistică şi chiar politică.

Istoricul muzeului sibian, devine - în viziunea dr. Corneliu Bucur - o adevărată „introducere" în muzeografia românească de tip etnologic, cu sublinierea expresă a locului şi rolului Muzeului „Astra" în contextul valorificării muzeale a civilizaţiei şi culturii tradiţionale din România. Începutul stă sub semnul generos al „Asociaţiunii Transilvane pentru Literatură Română şi Cultura Poporului Român" (înfiinţată în 1861 la Sibiu) care organizează cele dintâi expoziţii etnografice (Braşov 1862, Sibiu 1881) din raţiuni de necesitate a promovării industriei „naţionale". Cele organizate în anii următori la Haţeg, Hunedoara, Cugir şi Brad aveau să creeze climatul cultural favorabil ideii construirii unui muzeu naţional. În 19 august 1905, la Sibiu, se inaugura „Muzeul Asociaţiunii" în prezenţa reprezentanţilor întregii culturi româneşti. Prezentarea, în cadrul muzeului, a unui *atelier de creaţie tehnică* împreună cu întreg instrumentarul său se constituie în acel „moment istoric" din dezvoltarea muzeografiei româneşti, în care spiritualitatea românească simte nevoia definirii propriei culturi din generoasa perspectivă „a forţei progresului tehnic" (p. 14).

Expunerea, tot atunci, în parcul din faţa Muzeului a unei stâni originare din Poiana Sibiului, cu întreaga recuzită funcţională, alături de atelierul demonstrativ al meşterilor aurari din Apuseni, prefigurează metoda expunerii unor monumente în muzeele etnografice în aer liber, aceasta fiind o adevărată *premieră naţională* în domeniu. Omul providenţial, „urzitorul" şi „înfăptuitorul" „Muzeului Naţional" este Cornel Diaconovici, secretarul II al „Asociaţiunii..." la acea vreme.

Momentul următor - subliniat de dr. Corneliu Bucur - se opreşte la aportul major al Şcolii geografice româneşti din primele decenii ale secolului al XX-lea (S. Mehedinţi, G. Vâlsan, R. Vuia ş.a.) la cunoaşterea, cât mai aprofundată, a civilizaţiei româneşti de tip tradiţional, la dezvoltarea muzeografiei etnografice. *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale* - celebrul discurs de recepţie la Academia Română, rostit de S. Mehedinţi în 1920 - va deveni, peste patru decenii, cartea de căpătâi şi „motto"-ul Muzeului Tehnicii Populare.

Definitivarea proiectului tematic al Muzeului Tehnicii Populare a beneficiat masiv şi de aportul ştiinţific al Şcolii sociologice de la Bucureşti, a metodei cercetării interdisciplinare introduse de reprezentanţii acesteia, D. Gusti, H. Stahl, T. Herseni ş.a.

Dincolo de contribuţiile ştiinţifice şi metodologice, este meritul celor două şcoli de a fi fondat cele mai mari muzee etnografice din România, atât cu expunere în aer liber, cât şi cu expunere pavilionară. La Cluj, Romulus Vuia organizează, în 1922,

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul Etnografic al Transilvaniei - secţia pavilionară, completată din 1932 cu secţia în aer liber de la Hoia - în timp ce la Bucureşti, Dimitrie Gusti fondează în 1936 Muzeul Satului. Discipolii celor doi întemeietori preiau ştafeta creând instituţii noi cum este cazul lui Cornel Irimie, la Sibiu, în 1963, sau cel al lui Francisc Nistor, la Sighet întemeietor, între anii 1960-1980, al Muzeului etnografic al Maramureşului. Punctând principalele momente ale devenirii, ale conturării definitive a acestei instituţii naţionale dr. Corneliu Bucur se opreşte mai întâi la anul 1950 când Muzeul Asociaţiunii „este abuziv desfiinţat" şi prădut fără milă, din cele peste 40 000 obiecte putând fi salvate doar 8 600. Pornind de la acest patrimoniu Cornel Irimie înfiinţează Secţia de artă populară a Muzeului Brukenthal în 1956. După numai 5 ani, în 1961/1962, proiectează Muzeul Tehnicii Populare recuperând în totalitate „programa" lui Cornel Diaconovici, ctitorul celui dintâi muzeu etnografic din arealul românesc. Urmează: 1963 - momentul inaugurării muzeului din Dumbrava Sibiului; 1969 - anul preluării conducerii muzeului în aer liber de către Corneliu Bucur şi 1990 - anul transformării Muzeului Tehnicii Populare în „Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale - ASTRA-Sibiu". Acestea sunt, de fapt, nu doar câteva din reperele dezvoltării uneia dintre cele mai importante instituţii naţionale, ci adevărate momente ale devenirii muzeografiei româneşti.

Astăzi Sibiul adăposteşte cel mai mare muzeu „specializat" al civilizaţiei tradiţionale din România fiind expuse într-un spaţiu de 96 ha (care reproduce la scară reliefuI României) 115 unităţi muzeale, însumând 279 construcţii care acoperă în mod proporţional, cele mai numeroase *tipuri de monumente de arhitectură şi de tehnică populară*. În ultimii ani, pentru reprezentarea fenomenologică a principalelor procese social-culturale, s-a constituit o grupă aparte a *monumentelor cu funcţii social-comunitare*, deopotrivă din perimetrul vieţii economice (prăvălie), a celei comerciale (cârciuma şi hanul), a celei spirituale, laice (şcoala) şi ecleziastice (biserica), în sfârşit a sectorului ludic (pavilionul de joc, popicăria, scrânciobul).

Partea a doua - şi cea mai întinsă este destinată prezentării monumentelor reconstituite în muzeu şi a celor preliminate, în ordinea sectoarelor tematice: 1) *Procese şi procedee pentru obţinerea şi prelucrarea produselor animale şi vegetale în scop alimentar*; 2) *Tehnici şi mijloace de transport şi comunicaţii*; 3) *Procese şi procedee pentru producerea materiilor prime în vederea obţinerii materialelor de construcţii şi a obiectelor de uz gospodăresc (lemn, piatră, minereuri, metale şi argilă)*; 4) *Procese şi procente de prelucrare a pieilor şi fibrelor animale şi vegetale pentru îmbrăcăminte şi obiecte de uz utilitar gospodăresc*; 5) *Edificii de utilitate publică şi socială*; 6) *Expoziţie de sculptură monumentală*.

Prezentările monumentelor, alcătuite de specialiştii muzeului pe baza acelor minuţioase „dosare de monument", se constituie în adevărate micromonografii etnologice.

Parcurgerea volumului (de o impecabilă ţinută grafică) degajă o tonifiantă încredere în virtuţile acestui neam aşezat „în calea tuturor răutăţilor" şi milostivit cu atât de mult „nenoroc în istorie". Cartea, sugestiv intitulată - *Civilizaţie milenară*

https://biblioteca-digitala.ro

*românească* şi, mai cu seamă, *muzeul* din Dumbrava Sibiului recuperează *creaţia tehnică românească*, demonstrând cu argumente eminamente ştiinţifice, că nu am fost numai plugari şi păstori. Demonstrează, cu fiecare pagină, inegalabila noastră capacitate de exprimare culturală, *mărturia* unui popor vechi latin, cu un sistem cultural deschis, capabil să asimileze tot ceea ce era mai modern, demn să intre în dialogul ştiinţific universal. Lucrarea, coordonată de Dr. Corneliu Bucur, privită şi apreciată în tripla sa dimensiune - de *manual* de istorie a civilizaţiei tradiţionale româneşti, de *tratat ştiinţific* şi *ghid* turistic - se constituie într-un splendid instrument de afirmare a unei identităţi culturale, de dovedire a *modelului* nostru cultural.

În loc de concluzii volumul se încheie cu *reflecţii şi impresii* ale unor celebre personalităţi ştiinţifice din întreaga lume, menite a sublinia, încă o dată, cât de europeni suntem, încât este superfluu să tot ridicăm problema „intrării în Europa".

## SLUJITORII BISERICII ŞI FOLCLORUL ROMÂNESC

PETRE FLOREA

Biserica, prin slujitorii săi - preoţi, ierarhi, psalţi, monahi -, nu poate fi despărţită de ceea ce înseamnă cultura şi civilizaţia românească. Începuturile istoriografiei noastre, crearea limbii literare, mari evenimente istorice (revoluţia de la 1848, Unirea Principatelor, marea Unire de la 1918), dezvoltarea filologiei şi a literaturii stau sub semnul contribuţiei însemnate a Bisericii. Vom da doar câteva nume prea bine cunoscute.

Istoriografia îi are la început de drum pe episcopul Macarie şi pe călugărul Azarie. Tipărirea, editarea (cu un cuvânt modern) primelor cărţi în limba română putem s-o amintim fără evocarea diaconului Coresi? Poezia românească poate face abstracţie de Psaltirea în versuri a mitropolitului Dosoftei? Proza ar fi sărăcită dacă nu am face apel la Predicile mitropolitului Antim Ivireanul sau, în vremurile de azi, la opera lui Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, fără a mai menţiona pe cei din stricta actualitate, arhiepiscopul Bartolomeu (Valeriu) Anania sau preoţii Petru Rezuş, Emanoil Copăceanu.

În acest context, trebuie subliniat că acela pe care Mihai Eminescu l-a făcut nemuritor în Epigonii, „Prale - firea cea întoarsă", a aparţinut tot slujitorilor Bisericii, fiind „psalt, dascăl de psaltichie, literat, compozitor", tipărind pentru prima dată la noi (1810) *Prohodul Domnului* şi *Prohodul la adormirea Maicii Domnului*.

Istoria literaturii române a fost pur şi simplu împinsă cu câteva secole mai în vechime datorită cercetărilor de mare adâncime ale profesorului de teologie Ioan Coman (personalitate din generaţia dar şi de talia lui Mircea Eliade) şi mitropolitului

https://biblioteca-digitala.ro

Nestor Vornicescu. Mii de pagini inedite au fost redate aceluiaşi domeniu de mitropolitul Antonie Plămădeală.

Societatea Academică Română (actuala Academie Română) l-a avut ca membru fondator pe canonicul Timotei Cipariu, iar biblioteca acestui aşezământ îşi datorează cel mai preţios tezaur donaţiei făcute de episcopul Dionisie Romano.

În istoria muzicii corale sau simfonice nu putem face abstracţie de numele lui Nicolae Lungu, Gheorghe Şoima sau Şerban Nichifor, acesta din urmă contemporan cu noi.

Tot aşa cum nu putem ignora din sfera gândirii înalte numele părintelui Dumitru Stăniloae, cel prin osârdia căruia literatura patristică a intrat (tradusă şi comentată de o manieră aparte), într-un fastuos veşmânt de sărbătoare, în circuitul limbii române. Şi lista ar putea continua pe multe pagini.

Folcloristica românească nu putea fi exceptată. În primul rând pentru că segmente importante ale creaţiei populare sunt legate nemijlocit de sărbătorile creştine: Crăciunul, Sf. Paşti etc. Apoi, pentru că divinitatea ori alte personaje ale religiei creştine (Maica Domnului, Sfântul Petru) sunt invocate în foarte multe producţiuni ale spiritualităţii noastre populare ca factor benefic spre învingerea Necuratului sau a tot ceea ce este primejdios pentru fiinţa umană, în consens cu lucrarea Bisericii, care propovăduieşte izbăvirea de cel rău numai prin credinţa şi milostivirea Celui de sus. Multe practici magice, tocmai pentru a reuşi, au ca dată a executării lor zilele dedicate unor sfinţi (Sf. Andrei, Sf. Gheorghe, Sf. Vasile, Sf. Ilie), chiar zilele săptămânii capătă atribute sacre, tot în acest scop al captării bunăvoinţei şi sprijinului lor. Multe şi importante culegeri de folclor sau interpretări ale fenomenului le datorăm slujitorilor Bisericii, unii dintre ei fiind recompensaţi, precum preotul Simion Florea Marian, cu un fotoliu academic. Răspunsurile la primele chestionare vizând cercetarea ştiinţifică a folclorului (cele realizate de Alexandru Odobescu, B.P. Haşdeu, Nicolae Densuşeanu) au fost ale învăţătorimii şi preoţimii satelor (fenomen uşor de explicat din punct de vedere al sociologiei culturii). În ultimele cinci decenii, caracterizate prin efortul de „construire" a unui om nou, total desprins de cele sfinte, Biserica a fost aceea care a menţinut treaz interesul pentru tradiţii, de aici şi o oarecare specializare a slujitorilor săi către exegeza şi culegerea folclorului muzical religios şi laic.

Gândurile acestea mi-au fost prilejuite de apariţia a două remarcabile lucrări, care, sunt sigur, vor face epocă în cercetarea de specialitate.

Una dintre ele este *Dicţionarul teologilor români* (Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 1996, 504 p.) scris de preotul prof. univ. dr. Mircea Păcurariu.

După impunătoarea şi fundamentala *Istorie a Bisericii Ortodoxe Române* (3 vol., 1980-1981; ediţia a doua, 1992-1994), dar şi „după un îndelungat şi stăruitor efort", cunoscutul cercetător reintră în circuitul editorial şi de lectură cu un volum de o importanţă cu totul deosebită. Însumând 703 nume (şi nu „aproape 720", cum ne avertizează autorul) de teologi, „începând cu cei daco-romani din primele veacuri

https://biblioteca-digitala.ro

creştine şi până azi", acest dicţionar prezintă cu o desăvârşită claritate aportul Bisericii nu numai, aşa cum ne-am aştepta, la pătrunderea şi dezvoltarea religiei creştine pe teritoriul ţării noastre, ci în mod cu totul deosebit şi subtil, aşa cum spuneam şi mai înainte, la ştiinţa, cultura şi civilizaţia românească. Pentru că oamenii (slujitorii) ei, prin cunoştinţele, voinţa şi clarviziunea lor, au ilustrat cu strălucire aproape toate domeniile ce atestă viaţa spirituală a unui popor.

În acest sens, în „Cuvântul autorului" (p. 5-6) suntem avertizaţi că noţiunea de *teolog* are un conţinut foarte larg: „ierarhi, copişti de manuscrise şi meşteri tipografi de renume, traducători din literatura teologică patristică, postpatristică, slavonă ori modernă, profesori de teologie din epoca modernă şi contemporană, preoţi, folclorişti, istorici, prozatori, ziarişti etc.", precum şi „unii cărturari cu pregătire teologică, mai ales din secolul nostru care au activat mai puţin în cadrul Bisericii şi mai mult în mediul laic, dar care au tratat, în lucrările lor, probleme bisericeşti", inclusiv „unii ierarhi de la care n-au rămas lucrări scrise", în acest ultim caz cu motivarea: „am considerat că un ierarh este un dascăl prin însăşi misiunea sa în mijlocul credincioşilor, iar unii s-au impus în viaţa bisericească prin realizări de alt gen". Pe lângă aceştia, pe care trebuie să-i presupunem de confesiune ortodoxă, dicţionarul mai cuprinde şi „un număr apreciabil de teologi uniţi din Transilvania de până la 1948". Ca teritoriu unde şi-au desfăşurat activitatea, majoritatea sunt din România (cea din hotarele actuale), dar şi „din Basarabia, din Bucovina, din diaspora românească din America", „chiar câţiva aromâni". În ciuda negării din citatul „Cuvânt al autorului", volumul „prinde" şi pe „actualii episcopi şi arhierei-vicari, precum şi lectorii de la Facultăţile de Teologie, înfiinţate după 1990", chiar dacă „sunt încă tineri şi la începutul activităţii lor pastorale sau didactice".

După două pagini de „Abrevieri" (p. 7-8), urmează materia propriu-zisă a volumului (p. 9-492), adică cele 703 articole ce sunt apoi individualizate la „Cuprins" (p. 493-501).

În ceea ce priveşte contribuţia teologilor români la dezvoltarea folcloristicii, în dicţionar sunt cuprinşi în ordine următorii pe care îi regăsim şi în *Dicţionarul folcloriştilor* al lui Iordan Datcu şi S.C. Stroescu, dar aici fără specificarea că au aparţinut Bisericii: Teodor Bălăşel, cu menţiunea „preot, folclorist" (p. 38-39); Ion Bârlea - „preot, folclorist, istoric şi gazetar" (p. 42); Ioan Beldie - „preot, profesor" (p. 44-45); Vasile Bologa - „preot, pedagog şi folclorist" (p. 56); Tit Bud - „preot, istoric şi folclorist" (p. 66); Gheorghe F. Ciauşanu - „preot, profesor şi folclorist" (p. 93); Avram Corcea - „preot, folclorist" (p. 117); Miron Cristea - „primul patriarh al Bisericii Ortodoxe Române" (p. 133-134); Dimitrie Dan - „preot, istoric, folclorist" (p. 141-142); Gheorghe Dumitrescu-Bistriţa - „preot, folclorist" (p. 155-156); Dumitru Furtună - „preot, istoric, folclorist" (p. 174-175); Neculai Hodoroabă - „preot, profesor, misionar, preocupări de folclor" (p. 197-198); Simion Florea Marian - „preot, folclorist şi etnograf" (p. 248-250); Nicolae Milescu-Spătarul - „diplomat, filosof, filolog, geograf, memorialist şi teolog" (p. 271-272); Ioan Micu Moldovan

https://biblioteca-digitala.ro

(Moldovănuţ) - „teolog, istoric, filolog, pedagog şi folclorist" (p. 283-284); Nicolae Pauletti - „preot, folclorist şi traducător" (p. 323); Ioan Răuţescu - „preot, istoric" (p. 378-379); Petru Rezuş - „profesor de teologie, prozator" (p. 382-384); Vasile Sala - „preot, folclorist" (p. 391-392); Petru Gh. Savin - „preot, folclorist" (p. 393); Grigorie Silaşi - „preot, filolog, folclorist" (p. 403-404) şi Alexiu Viciu - „preot, folclorist şi pedagog" (p. 478).

Numai şi menţionarea acestora ar putea fi edificatoare pentru ceea ce a făcut Biserica întru descoperirea comorilor de simţire specific românească. Dar consultând cu atenţie lucrarea, putem obţine o imagine încă şi mai interesantă, completată de sugestia de a răsfoi cu obligativitate revistele bisericeşti având ca ţintă completarea bibliografiei folclorului sau de adâncire a cercetării contribuţiei şi a altor slujitori ai Bisericii la domeniul nostru, care până în 1990 nu puteau să fie popularizaţi, atât datorită apartenenţei la această instituţie cât şi tematicii abordate în studiile lor, de cele mai multe ori neconcordantă cu cerinţele materialismului dialectic şi istoric. Este cazul unor nume precum: George Alexe (n. 1925) - „teolog" desfăşurându-şi activitatea în S.U.A. (p. 12-13) - autorul (în colaborare cu Vasile D. Nicolescu) ediţiei din 1967 a *Cântecelor populare olteneşti* de Teodor Bălăşel. De asemenea, autor al următoarelor studii: *Idei dogmatice în colinde* (1950); *Colindele româneşti, comori de spiritualitate creştină* (1953); *Maica Domnului în colindele religioase româneşti* (1953); *Practici magice şi combaterea lor* (1954); *Îndrumări pentru culegerea folclorului religios* (1955); *Legătura între om şi firea înconjurătoare în colindele româneşti* (1956); *Sf. Vasile cel Mare în colindele religioase româneşti* (1962); Petru Barbu (1864-1941) - „profesor de teologie" (p. 28-29) - autor al volumului *Porecle lugojene* (1927); Mihail Bejenariu (1891-1949) - „preot, profesor" (p. 43) - care a publicat *Culegeri de cântece de stea, colinde şi urături pentru Crăciun şi Anul Nou* (1943) şi piesa *De sărbători*, cuprinzând „datinile noastre de la Crăciun şi Anul Nou" (ediţia a treia, 1942); Constantin Bobulescu (1882-1952) - „preot, istoric" (p. 51) - autorul studiilor *Lăutarii noştri* (1940) şi *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre* (1940); Dumitru Buzatu (1906-1977) - „preot, istoric şi folclorist" (p. 72) - cu studii de folcloristică (*Nedei, govii şi ciumărci*, 1964) şi culegeri de folclor muzical; Petru David (n. 1938) - „profesor de teologie" (p. 143-144) - autor al studiilor *Totemismul în cultura unor popoare* (1965), *Religia traco-dacă şi celtobritană* (1975), *Vechi „legende" despre geto-daci şi preocupări ale strămoşilor noştri confirmate de noi descoperiri arheologice* (1978); Constantin Drăguşin (n. 1935) - „preot, compozitor" (p. 154) - autor al unor *Colinde* în 1966; Alexandru Filipaşcu (1902-1952) - „profesor, istoric" (p. 169) - autor, între altele, şi al volumului *De la românii din Maramureş. Oameni, locuri, cântece* (1943); Ioan Glăjar (n. 1929) - „preot, profesor" (p. 189) - cu studiul *Mitul ca interpretare a divinităţii* (1959); Ioan Ionescu (n. 1915) - „preot, istoric" (p. 208-209) - autor de studii istorice, lingvistice şi folclorice din care citäm: *Legendă şi adevăr istoric în cântecul bătrânesc al mănăstirii Argeşului; Balada meşterului Manole* (1970), *Datini legate de problema continuităţii în ritualul*

https://biblioteca-digitala.ro

*funerar din Oltenia* (1972); Nicolae Lungu (1900–1993) – „profesor, dirijor şi compozitor" (p. 231–233) – cu *Colinde* (1969), *Cântece populare din Oltenia* (1939); Gheorghe Maior (1892–1970) – „preot, profesor" (p. 241) – autor al libretelor *Mănăstirea Argeşului* (1926) şi *Cele 12 fete de împărat şi palatul fermecat* (1926);

Nicu Moldoveanu (n. 1940) – „profesor de teologie, compozitor" (p. 284–285) – cu compoziţii, prelucrări şi armonizări de cântări bisericeşti şi folclor religios pentru cor mixt şi bărbătesc (1968), autor al unor *Colinde* (1979) şi al unui *Repertoriu coral bărbătesc (religios, popular, patriotic)* din 1983; Candid Muşlea (1886–1965) – „preot, istoric" (p. 299) – cu *Povestiri pentru copii şi tinerime* (1912, în colaborare cu Radu Prişcu) şi *Cartea soldatului* (3 broşuri, 1915–1916, în colaborare cu Victor Branişte şi Ioan Brotea); Epifanie Norocel (n. 1932) – „episcop" (p. 314) – cu studiul *Sfântul Apostol Andrei în tradiţia românilor – mărturie a vechimii creştinismului şi a continuităţii noastre pe aceste meleaguri* (1979); Gheorghe Paschia (1905–1990) – „preot" (p. 322) – autor al volumului *Buna cuviinţă oglindită în proverbe şi maxime din toată lumea* (1970) şi al ediţiei Iordache Golescu, *Proverbe pentru buna cuviinţă* (1975); Ioan Petreuţă (1904–1983) – „profesor de teologie" (p. 331–332) – autor al volumului *Viaţa viitoare în colindele româneşti* (1939); Chiril Pistrui (1904–1986) – „preot, slavist" (p. 332–333) – cu studiul *Primele monumente de literatură slavonă la ruşi şi legătura lor cu creaţia populară şi cu cultura bizantină* (1959); Gavril Pop (1818–1883) – „poet, istoric" (p. 339) – cu *Geografia Banatului şi cunoştinţe istorice şi etnografice despre locuitorii Banatului* (1864); Timotei Popovici (1870–1950) – „preot, pedagog şi compozitor" (p. 362–363) – autor al culegerilor *Cântece naţionale* (1920) şi *Florile dalbe. Colecţiuni de colinde şi cântece de stea pentru cor mixt şi de bărbaţi* (2 vol., 1945); Antofie Radu (1904–1987) – „preot, compozitor, folclorist şi traducător" (p. 372) – având culegeri de colinde în revista „Glasul Bisericii" şi un volum de *Cântări bisericeşti şi populare* în 1987; Nicolae Regman (1881–1951) – „preot, pedagog, scriitor" (p. 380–381) – cunoscut şi sub semnătura Z. Sandu, cu o culegere de *Doine şi strigături* în 1904; Alexandru Stănciulescu-Bârda (n. 1953) – „preot, istoric" (p. 416–417) – cu studiile *Vicleiul, vicleimul sau irozii* (1975), *Bocetul şi ritualul înmormântării în nordul judeţului Mehedinţi* (1980), *Obiceiurile de înmormântare în nord-vestul Plaiului Cloşani* (1982), *Aspecte istorice în proverbele româneşti* (1983); Gheorghe Şoima (1911–1985) – „profesor de teologie, compozitor" (p. 441–442) cu studiul *Folclorul muzical religios* (1950) şi cu numeroase compoziţii pentru cor (*Opt colinde* – 1940, *La joc* –1950, *Jieneasca* – 1950, *Nunta ciobănească* – 1955, *Suită de cântece ciobăneşti* – 1956) sau simfonice, puternic influenţate de folclor (*Jieneasca* – 1953, *Dans simfonic* – 1958); Nicolae Tincu-Velia (1816–1867) – „preot, istoric" (p. 457) – având culegeri de folclor folosite de Atanasie M. Marienescu în colecţia sa *Poezia poporală* (1867).

★

https://biblioteca-digitala.ro

A doua lucrare care a inspirat aceste rânduri este cea a lui Gheorghe C. Ionescu *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiţie bizantină în România. Compozitori, teoreticieni, muzicologi, dascăli de psaltichie, copişti, interpreţi* (Bucureşti, Editura Diogene, 1994, 379 p.).

Potrivit prefaţatorului, Titus Moisescu, la aprecierile căruia subscriem din toată inima, volumul, „de multă vreme aşteptat" în lexicografia muzicală românească, este „una dintre cele mai interesante şi mai importante lucrări - cu totul inedită prin conţinut şi proporţii în literatura noastră de specialitate" (p. 7-10). „Cu o pasiune ieşită din comun şi cu o deplină cunoaştere a domeniului", autorul „a urmărit şi identificat, în biblioteci şi arhive, printre vechi manuscrise şi tipărituri, activitatea şi realizările celor care au lăsat urme de neşters în evoluţia acestei arte pe teritoriul României: compozitori, teoreticieni, profesori, psalţi şi protopsalţi, copişti şi editori, muzicologi, protectori ai acestei arte etc. - aparţinând unor şcoli de „musichie" sau unor centre mănăstireşti, cunoscute sau mai puţin cunoscute".

Volumul însumează în cuprinsul său, ne spune autorul în Cuvânt înainte (p. 11-13), „timp îndelungat de studiu", „parcurgerea a mii de pagini de carte şi reviste teologice şi muzicale, cercetarea manuscriselor psaltice existente în bibliotecile bucureştene, contacte cu muzicologi şi bizantinologi avizaţi, consultări, corespondenţă etc.", lucru pentru care nu ştim cum ar putea fi răsplătit, poate doar cu certitudinea că tomul va rămâne ca un instrument de lucru peren, mereu răsfoit şi citat ca o operă de referinţă a domeniului.

După două pagini de Abrevieri (p. 14-15), urmează (la p. 17-378) materia lexiconului, cuprinzând 490 de articole-portrete „ale celor mai reprezentativi compozitori, dascăli de psaltichie, muzicologi-bizantinologi, psalţi şi protopsalţi, copişti-caligrafi care s-au distins prin opera şi activitatea lor în cultivarea, promovarea şi permanentizarea acestei arte începând din secolul IV, când dispunem de primele mărturii scrise, şi până astăzi". Mulţi dintre aceştia au legături puternice cu folclorul. O listă a lor consider că nu este de prisos, în ideea că va atrage atenţia măcar asupra faptului că bibliografia folcloristică românească va trebui să-i consemneze neapărat.

Considerăm a nu fi lipsit de importanţă a-i aminti din acest unghi în continuare (din nou) pe teologul, etnomuzicologul, poetul, istoricul şi dirijorul de cor Gheorghe (George) C. Alexe (p. 21-24), „folclorist şi cunoscător al muzicii psaltice de tradiţie bizantină", autor în ţară şi străinătate al unui impresionant (peste 750 de titluri) număr de articole şi studii de etnomuzicologie şi bizantinologie, din care citäm, în afara celor notate de Mircea Păcurariu în dicţionarul său, pe următoarele: *Gheorghe N. Dumitrescu-Bistriţa, un neobosit culegător al folclorului românesc* (1955), *Duhul creştin al colindelor româneşti* (1956), *Viaţa şi opera preotului folclorist Teodor Bălăşel* (1960), *Obiceiuri şi datini româneşti de Crăciun şi Anul Nou* (1963), *Datini şi obiceiuri româneşti de Sfintele Paşti* (1966), *Duhul colindelor* (1973), *Colinda românească* (1973), *Datina românească a colindei* (1975), *Datini de Crăciun şi Anul*

https://biblioteca-digitala.ro

*Nou la românii americani* (1977), *Tradiţii româneşti de Sfintele Sărbători* (1980), *Da*tini strămoşeşti de Sfintele Paşti (1984), *Sorcova şi datini de Crăciun* (1984); Chiril (Constantin) Arvinte (1897–1968) – „protosinghel, cântăreţ, compozitor psalt" (p. 32–33) – autor de creaţii psaltice şi de inspiraţie folclorică de la care a rămas în manuscris la biblioteca mănăstirii Neamţ un *Buchet muzical* cuprinzând cântări bisericeşti şi populare din secolul nostru; Ştefan I. Bazilescu (1864–1953) – „învăţător, cântăreţ bisericesc, folclorist, compozitor psalt" (p. 35–37) – a cules folclor muzical-literar notat în semiografie bizantină, din care a tipărit în 1915 o broşură cu *Cântece de stea*, rămânând în manuscris o alta cu încă douăsprezece cântece de stea şi un Vicleim (vezi fondul „G. Breazul" de la biblioteca Uniunii Compozitorilor, mss. 4647–4650); Păun I. Belu – „cântăreţ bisericesc, dirijor, compozitor psalt" (p. 39–40) – cu muzică psaltică şi de inspiraţie folclorică (*Frunzuliţă grâu mărunt*, 1920); din nou Constantin I. Bobulescu – „preot, istoriograf, bizantinolog" (p. 40–41) – cu, în plus faţă de Mircea Păcurariu, *Muzica în Muntenia. Lăutarii în manuscrise, tipărituri şi în vechile zugrăveli ale bisericilor din Muntenia* (1939); Pană C. Brăneanu (1839–1910) – „cântăreţ bisericesc, folclorist, compozitor psalt" (p. 44–45) – culegător de folclor: *Dorul. Cântece vechi româneşti scrise pe muzica bisericească* (1906), culegere aflată în manuscris la biblioteca Uniunii Compozitorilor, fondul „G. Breazul" – mss. 4700-4701, lucrare premiată cu medalie de aur la Expoziţia jubiliară din Bucureşti; George Breazul (1887–1961) – „profesor universitar, etnomuzicolog, muzicolog-bizantinolog, critic muzical" (p. 46–52) – cu studiile *Se formează cetele de colindători şi stelari* (1930), *Colindele, cântecele de stea, irozi, capră, sorcovă etc., ca material de învăţământ* (1934), *Colindele* (1939), *Idei curente în cercetarea cântecului popular* (1965) şi volumele *Vicleimul* (text de Victor Ion Popa) – transcrierea melodiilor populare de G.B. (1934), *Colinde* (1938, ediţia a 2-a, 1993) şi *Colindele. Culegere de studii muzicale* (1940); Florin Bucescu (n. 1936) – „diacon, cadru universitar, etnomuzicolog" (p. 52–54) – cu studiile *Psalmii lui Dosoftei în folclorul muzical* (1974, în colaborare cu Viorel Bârleanu), *Tipuri melodice ale colindelor din Moldova* (1984), *Aspecte ale melodicii cântecului de priveghi din Moldova* (1985, în colaborare cu Viorel Bârleanu) şi cu volumele *Bătrâneasca. Doine, bocete, cântece şi jocuri din ţinutul Rădăuţilor* (1979, în colaborare cu Silvia Ciobotaru şi Viorel Bârleanu) şi *Melodii de joc din Moldova* (1990, în colaborare cu Viorel Bârleanu); Sebastian Stelian Bucur-Barbu (n. 1930) – „arhidiacon, profesor universitar, compozitor psalt, muzicolog-bizantinolog" (p. 54–59) – are în manuscris studiul *Cântece de lume de la începutul sec. XIX (ms. grec 129 de la biblioteca Mitropoliei Iaşi)*; Alexie Buzera (n. 1934) – „preot, profesor, dirijor, folclorist, muzicolog-bizantinolog" (p. 61–64) – culege, transcrie şi publică folclor muzical din Oltenia (*Toată suflarea să laude pe Domnul. Cântări bisericeşti, pricesne şi imnuri religioase, colinde şi cântece de stea*, 1991), consemnat deja în *Dicţionarul* său de Iordan Datcu, la fel ca şi Constantin Catrina (n. 1933) – „profesor, folclorist, muzicolog-bizantinolog, compozitor" (p. 68–70) – cu studiul din 1988, aflat în arhiva

https://biblioteca-digitala.ro

Uniunii Compozitorilor, *Gheorghe Barițiu despre începuturile muzicii românești psaltice și populare*;

Petre D. Chirculescu - „cântăreț bisericesc, cronicar" (p. 76) - fost director al revistei „Albina", cu studiul *O privire asupra muzicii naționale românești* (1916); Gheorghe Ciobanu (n. 1909) - „profesor universitar, etnomuzicolog, bizantinolog" (p. 78-83) - cu *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie* (3 vol., 1974, 1979, 1992), care a cules, a transcris și a publicat folclor muzical, vocal și instrumental (*200 cântece și doine*, 1955, în colaborare cu Vasile Nicolescu, *Vechi cântece de viteji*, 1956, în colaborare cu Alexandru Amzulescu, *Lăutarii din Clejani*, 1969); Gheorghe Comișel (1885-1955) - „institutor, cântăreț bisericesc, dirijor de cor, compozitor" (p. 87-88) - a compus și cântece moral-educative, originale și de inspirație folclorică; Ion Croitoru (1884-1972) - „profesor, dirijor, compozitor" (p. 101-102) - a compus și muzică laică de inspirație folclorică, a armonizat inspirat unele melodii populare (*Coruri*, 1955, *Fusul*, 1958, *Ia-mă-n brațe, dorule, Dor de-acasă, Cântec de leagăn*); Oprea Demetrescu (1831-după 1892) - „cântăreț bisericesc, dascăl de psaltichie, folclorist, compozitor" (p. 107-108) - cu *Colecțiune de cântări populare* (1858), *Melodii române, italiene și arabe* (1860), *Imnuri și cântece religioase, morale, patriotice, eroice, naționale și populare* (1874); Constantin Drăguşin (n. 1931) - „preot, profesor, dirijor, compozitor" (p. 116-118) - consemnat și de Mircea Păcurariu, compune și muzică corală laică de inspirație folclorică - balade, cântece lirice, colinde: *Colinde și cântece de stea* (1990), are în manuscris *5 colinde pentru cor mixt. Balada Mănăstirii Argeșului, Horile pe astă lume, Triptic maramureșan*, nr. 1 și 2 (acesta din urmă pe versuri și muzică din colecția Tiberiu Brediceanu); Victor A. Frangulea (n. 1939) - „preot, profesor, dirijor, compozitor" (p. 141-142) - cu compoziții de inspirație folclorică: *Cetinele, cetinele* (colinde), *Cântec satiric din Oaș*; Gavriil Galinescu (1883-1960) - „compozitor, pedagog, folclorist, muzicolog" (p. 143-144) - cu studiul *Muzica în Moldova* (1939); Theodor Georgescu (1824-1880) - „cântăreț bisericesc, profesor, compozitor" (p. 146-147) - a scris cu talent și muzică de inspirație folclorică; Gheorghe Ionescu (1842-1922) - „psalt, profesor, dirijor, compozitor" (p. 180-181) - a compus muzică corală cu conținut religios (colinde), vezi, între altele, și culegerea *Cântece de stea cari se cântă în toate serile de la Nașterea Domnului nostru Isus Hristos și până la Sf. Ioan* (1906); însuși autorul lucrării, Gheorghe C. Ionescu (n. 1920) - „profesor, dirijor, muzicolog-bizantinolog" (p. 181-182) - cu studii, articole, recenzii și în domeniul folcloristicii;

Amfilohie Iordănescu (1870-1937) - „monah, cântăreț bisericesc, profesor, compozitor, copist-caligraf" (p. 191-193) - având în manuscris la Uniunea Compozitorilor, fondul „G. Breazul", ms. 4662, culegerea *Cântece naționale*, puse pe psaltichie, conținând 36 de cântece românești, urbane și lăutărești; Atanasie Lipovan (1874-1934) - „profesor, cântăreț bisericesc, dirijor, folclorist, compozitor" (p. 204-205) - culegător de folclor bănățean, unsprezece cântece din culegerile sale fiind preluate de Tiberiu Brediceanu și publicate în volumul *Melodii populare*

https://biblioteca-digitala.ro

*româneşti din Banat* (1972), compozitor apreciat a compus şi muzică populară în spirit tradiţional local (*Trei coruri mixte, Câtă boală-i pe sub soare, Jelui-m-aş şi n-am cui, Fir-ai lume, n-ai mai fi*); Trifon Lugojan (1874–1948) – „profesor, dirijor, compozitor" (p. 205–207) – cu *24 colinde pentru 2-3 voci egale* (1940) şi *27 colinde armonizate la trei voci* (1943); iarăşi Nicolae Lungu (1900–1993) – „profesor universitar, compozitor, dirijor, muzicolog" (p. 207–210) – cu studiul *Folcloorul religios muzical* (1949) şi cu muzică corală în stil popular: *Măria neichii, Mărie, Cântec de leagăn, Alunelul oltenesc, Doină şi horă cu strigături, Suitele corale* nr. 1, 2 şi 3 (acesta din urmă cu cântece populare de la românii din Macedonia); Ion E. Macri – „seminarist, copist" (p. 218) – care în anii 1877–1878, fiind elev în clasele III–/V, „alcătuieşte pentru uz personal o colecţie de cântări bisericeşti şi cântece de lume (lirice şi patriotice) în notaţie psaltică şi liniară" (268 pagini) care se păstrează, necatalogată, la biblioteca Sf. Sinod din Bucureşti; Titus Moisescu (n. 1922) – „profesor, redactor şi director de editură, muzicolog-bizantinolog" (p. 235–241); iarăşi Nicu Moldoveanu (n. 1940) – „preot, profesor universitar, muzicolog- bizantinolog, compozitor" (p. 241–244) – „a îngrijit apariţia unor colecţii de coruri bisericeşti şi laice în stil popular", autor al volumelor *Compoziţii, prelucrări şi armonizări de cântări bisericeşti şi folclor religios pentru cor mixt* (1968), *Cântări bisericeşti şi colinde* (1976), *Repertoriu coral pentru coruri bărbăteşti şi de voci egale* (1983), în care capitolul al treilea este intitulat *Colinde şi cântece de stea*; Filotei Moroşanu-Hanganu (1876–1951) – „monah, profesor, compozitor" (p. 246) – editorul unei culegeri, *Lumină lină*, în care găsim şi „cântări din folclor"; Şerban-Alexandru Nichifor (n. 1954) – „cadru didactic universitar, compozitor, muzicolog-bizantinolog" (p. 260–262) – autor al compoziţiilor *Simfonia VI*, dedicată aniversării Ateneului Român, având la bază tema colindului popular *Doamne Isuse Hristoase, Pasacaglia* pe tema colindului *Domnul Sfânt când s-a născut* din colecţia Tiberiu Brediceanu, pentru bariton, harpă şi pian, *Şapte colinde româneşti pentru ansamblu* de suflători şi orgă; monahia Olimpiada Tudori – „copistă" (p. 367) – a alcătuit în 1835 un manuscris (aflat azi în colecţia Florian V. Ioan din Ploieşti) cuprinzând cântări bisericeşti, căruia i s-au ataşat (filele 198–202) şase cântece de lume; Anton Pann (1796–1854) – „psalt, dascăl de psaltichie, literat, folclorist, compozitor" (p. 270–273) – care „a cules, a notat şi a publicat folclor literar şi muzical";

Grigore Panţiru (1905-1981) – „diacon, profesor, muzicolog-bizantinolog, compozitor" (p. 273–275) – „a compus şi a armonizat pentru coruri mixte şi de voci egale colinde, cântece populare şi cântări religioase" precum: *A mărului, măr, Plugu-şorul, După dealul cel mai mare* (colindă), *Lumea-i rea, Pe dealu cu liliac, Du-te dorule, Foaie verde de trifoi, Foaie verde rozmarin, Cântec bătrânesc, Doina recrutului*; Gheorghe Popescu-Brăneşti (1876–1959) – „cântăreţ bisericesc, dirijor, compozitor" (p. 286) – „compozitor fecund şi talentat, a compus cântări psaltice (...), colinde armonizate (...) şi cântece populare în aranjament coral"; Ion Popescu-Pasărea (1871–1943) – „profesor, compozitor, cântăreţ bisericesc, dirijor,

https://biblioteca-digitala.ro

muzicolog" (p. 295-301) - autor al culegerilor *Colecţiune de cântări bisericeşti, şcolare şi populare* (1912), *Cântări bisericeşti, patriotice şi populare* (1915), *Colecţiune de cântări bisericeşti alese, imne patriotice şi cântece populare* (1925); Nicolae Severeanu (1864-1941) - „psalt, profesor, dirijor, compozitor" (p. 321-323) - autor al unei *Colecţiuni de cântece naţionale, bătrâneşti şi călugăreşti aranjate pe muzica orientală* (1904); Theodor V. Stupcanu (1861-1936) - „preot, profesor, compozitor" (p. 329-330) - autor al unei *Colecţii de cântări şcolare, religioase, patriotice şi naţionale pentru una şi două voci egale* (1903); din nou Gheorghe Şoima (1911-1985) - „preot, profesor, dirijor, compozitor" (p. 336-337); George Ucenescu (1830-1886) - „psalt, profesor, folclorist, compozitor, caligraf, miniaturist, pictor" (p. 347-349) - a cules cântece populare (text şi muzică), autorul culegerilor *Cântece de stea şi colinde* (1856), *Magazin de cânturi vechi şi noi culese şi înmulţite* (1863); Marin Velea (n. 1937) - „profesor, muzicolog, dirijor, compozitor" (p. 362-365) - autor al studiilor *Colindele şi cântecele de stea în preocupările muzicologilor şi compozitorilor români* (1967), *Culegerea de folclor muzical, preocupare de seamă a elevilor seminarişti şi studenţilor teologi în timpul liber* (1977), *Preoţi folclorişti şi contribuţia lor la dezvoltarea folcloristicii româneşti* (1984) şi al volumului *Colinde religioase* (1993).

Fie şi numai din această sumară trecere în revistă se observă temeinicia lucrării celor doi autori. Fiecare articol are date amănunţite despre viaţa şi activitatea celor prinşi în volumele respective, inclusiv o menţionare aproape exhaustivă a operei lor, sau comentarii asupra acestora, fapt copleşitor, ce constituie unul din argumentele catalogării celor două dicţionare ca opere fundamentale, de referinţă. Parcurgându-le, simţim nevoia de a face recomandarea ca revistele bisericeşti („Altarul Banatului", „Biserica Ortodoxă Română", „Biserica şi Şcoala", „Cultura creştină", „Foaia diecezană", „Glasul Bisericii", „Mitropolia Ardealului", „Mitropolia Banatului", „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", „Mitropolia Olteniei", „Revista de istorie bisericească", „Raze de lumină", „Romanian Orthodox Church News", „Revista teologică", „Studii teologice", „Telegraful român", „Vestitorul Ortodoxiei") să fie consultate cu stăruinţă, în ele „ascunzându-se" numeroase studii sau texte folclorice. Până acum un astfel de demers era, dacă nu interzis, cel puţin limitat, cenzura nepermiţând „exagerări" în evidenţierea aportului slujitorilor Bisericii la dezvoltarea ştiinţei, culturii şi civilizaţiei româneşti, care, se preconiza, să fie laică în absolut. Spun aceasta din experienţă personală. Atunci când am editat (1984) un dicţionar cu „eroii" Revoluţiei de la 1848, a trebuit să limitez foarte mult consemnarea numelor de clerici, în ciuda participării lor numeroase la marele eveniment istoric. Şi acest lucru se observă la majoritatea dicţionarelor noastre cu caracter enciclopedic sau profilate pe anumite domenii, inclusiv la cel al folcloriştilor, unde consemnarea calităţii de slujitori ai Bisericii se face cu parcimonie sau ocultându-se pur şi simplu.

Sigur, cele două dicţionare nu sunt perfecte. O spun chiar autorii. Observaţii s-ar putea face cu îndreptăţire. Una foarte mică ar fi că în *Lexiconul* lui Gheorghe C. Ionescu litera X este plasată după Z. Alta ar fi că în *Dicţionarul* lui Mircea Păcurariu *Antim Ivireanul* este trecut la litera I, ca şi când în „certificatul de naştere" al mitropolitului Antim ar fi putut figura numele *Ivireanul*, când se ştie că numele i-a

https://biblioteca-digitala.ro

fost atribuit după originea sa din Ivir (Georgia), la fel precum în zilele noastre mulţi dintre ierarhi primesc nume precum *Ploieşteanul, Gălăţeanul, Piteşteanul, Severineanul* (mărturisesc a nu cunoaşte în ce etapă a „carierei" primesc astfel de nume). De altfel, se observă o oarecare inconsecvenţă în fixarea „vedetei" (articolul-titlu). Unii ierarhi sunt catalogaţi la numele de familie (*Arăpaş, Ciobotea, Joantă*), alţii, cum am văzut, la un nume ce nu prea are nimic cu cel real de familie. Alte exemple: *Amfilohie Hotiniul* la A (corect după părerea mea), ca şi *Mardarie Cozianul* şi *Meletie Macedoneanul* la M sau *Paisie Velicicovschi* la P, iar *Neofit Criteanul* la C (nepotrivit), ca şi *Dionisie Exiguul* la E; *Iacob Putneanul* la I (corect), ca şi *Calist Ialomiţeanul*, iar *Daniil Moscopoleanul* la M (incorect) sau *Gavril Protul* la P. Este o urmare, consider, a „laicizării" excesive din ultimele cinci decenii de care am amintit. Era acum o ocazie potrivită şi hotărâtoare să se fixeze ca o regulă ca marii ierarhi să fie trecuţi în vedetă cu numele pe care îl au ca monahi: *Antim, Nestor, Antonie, Teoctist, Bartolomeu*, pentru că dacă nume precum *Vornicescu* sau *Plămădeală* au intrat într-un circuit mai larg, ca şi, în veacul trecut, *Ştefănescu* (*Melchisedec*), mă tem că prea puţină lume ştie că pe Prea Fericitul Teoctist îl mai cheamă şi Arăpaş, sau că Înalt Prea Sfinţia Sa mitropolitul Daniel se numeşte *Ciobotea*, aşa cum se găsesc în *Dicţionarul* lui Mircea Păcurariu.

Exemple de acest fel sunt destule în cele două volume, dar nu insist. Fac aceasta pentru că bogăţia de material informativ biobibliografic este, încă o dată o spun, copleşitoare şi dau o soliditate impresionantă lucrărilor. În sfârşit a venit vremea realizării unor opere lexicografice fundamentale, de care are atâta nevoie cercetarea ştiinţifică, redactate fără intruziuni ideologice neadecvate şi cred că nu exagerez relevând caracterul de model al celor două tomuri. Consider că DTR (*Dicţionarul teologilor români*) va deveni o siglă „populară", tot aşa cum cred sincer că nu se va putea scrie o istorie a muzicii româneşti eludând *Lexiconul* lui Gheorghe C. Ionescu dedicat artei muzicii de tradiţie bizantină.

Iar în ceea ce priveşte prezenţa slujitorilor Bisericii în folcloristica românească, cele două volume ne-o atestă convingător ca pe una statornică, interesantă şi plină de învăţăminte.

## O DEZBATERE CARE RĂMÂNE DESCHISĂ: Ion Itu, *Primii noştri poeţi*, 248 p. şi *Poemele sacre* (*Mioriţa* şi *Meşterul Manole*), 204 p., Braşov, Editura „Orientul Latin", 1994

MARIANA FOTA

În 1994, la Braşov, într-o editură mică şi puţin cunoscută, „Orientul Latin", au apărut două cărţi atât de incitante, încât, deşi nu e de competenţa mea, m-am hotărât să încerc să le prezint celor interesaţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Fiind o încercare hazardată, mă voi baza deseori pe spusele autorului, notând de fiecare dată paginile citatelor respective în text, pentru uşurarea lecturii.

Deci, aşa cum însuşi Ion Itu mărturiseşte, la început au fost nişte monografii, găzduite de poetul Aurel Rău în paginile revistei „Steaua". Aceste „incursiuni sistematice asupra liricii marilor noştri poeţi-filosofi, dintr-o vreme în care poezia şi filosofia, pe de o parte, religia pe de alta, nu fuseseră încă toropite de vrajbă" (*Argument la Poemele sacre*, p. 10), au fost începute în februarie 1988, cu homericul Linos, şi s-au încheiat în martie 1989, cu Niceta, „apostolul dacilor". Atunci autorul a putut „formula şi titlul sub care s-ar fi cuvenit să stea de la început: *Primii noştri poeţi" (ibidem)*.

După îndelungi lecturi sistematice, pe clase de fişe, extrase din „cărţi esenţiale despre filosofia Orientului, îndeosebi cele indiene, asiro-babiloniene, hitite şi egiptene, fireşte cu atenţia fixată pe sistemele filosofice greco-latine, îndeosebi prin luminişurile presocratice" (*ibidem*, p. 9), ca şi din mii de pagini ale patristicii bizantine, autorul are „vederea minţii de slavă", adică poate înlocui prejudecăţile asimilate pe seama lecturii profesorilor săi cu propriile sale prejudecăţi (*ibidem*).

Aşa se încheagă aceste monografii-eseuri, „apocrife" în raport cu tradiţia, dezvăluind, prin subtilităţi hermeneutice pasionante, zborul fără margini al gândului luminat către străfunduri de istorie sau dincolo de orizont.

Dar autorul nu caută doar capătul firului Ariadnei pierdut în labirintul istoriei, ci şi reverberaţiile lui peste milenii, continuitatea lui în timp, mergând de la motive, teme, simboluri, până la moduri de-a gândi şi interpreta care se pot regăsi aidoma la români, în creaţia populară.

Evident, este vorba de puncte de vedere personale, cu care poţi sau nu să fii de acord, dar nimeni nu va putea trece cu uşurinţă peste demonstraţiile suculente şi fascinante pe care Ion Itu ni le desfăşoară prin faţa ochilor minţii, ca un adevărat vrăjitor, făcând ca lumile să se desfacă din începuturile lor închegări, ca să le putem zări şi înţelege articulaţiile, semnificaţiile.

Să vedem ce a vrut să ne arate Ion Itu din cele ce singur a văzut mai întâi.

Întrucât cărţile pe care vreau să le prezint prea rar s-ar putea găsi prin librării, sunt convinsă că enunţarea cuprinsului lor este nu numai necesară, dar constituie şi primul imbold la lectură.

La început, deci, *Primii noştri poeţi.*

După explicaţiile preliminare ale autorului (*În loc de prefaţă*) ne ademenesc trei capitole:

I *Primii noştri poeţi*

1 – Până la războiul troian
   a) Linos
   b) Thamyris
2 – Până la Idanthyrsus

https://biblioteca-digitala.ro

a) Musaios
b) Olen
c) Abaris
d) Aristeas
e) Anacharsis

3 - Până în pragul erei noastre
a) Istros
b) Satyros
c) Heracleides

4 - Până la cristalizarea românismului
a) Cotys
b) Niceta

II *Umbra zeilor*

1 - Homer: Ahileia
2 - Orfeu: Eroul civilizator

III *Texte celebre*

a) Anacharsis
b) Satyros
c) Ovidiu
d) Niceta

Sumarul se încheie cu o *Listă a ilustraţiilor* (în alb-negru), 22 la număr, care reproduc în general desene după vase greceşti.

Referindu-se la poeţi, în prefaţă, Ion Itu consideră că toţi „fac parte dintr-un panteon remarcabil al culturii arhaice europene, destul de puternic prin mişcarea vremilor, dacă îşi menţine zidirile şi azi. Veacurile au fost, aşadar, cele care s-au dus. Poeţii au rămas" (p. 3-4).

Încercând o explicaţie a semantismului dezvoltat din lat. *lino, linea, linum, lira*, chiar *litania* în română, autorul nu-l uită pe Dim. I. Ghica, traducătorul de referinţă al *Istoriilor* lui Herodot, care „înţelege că linosul de care vorbeşte Herodot nu e altceva decât doina noastră, cu marca ei orientală adâncă (chiar indiană, spune el), încrustată într-o tulburătoare gamă minoră" (p. 15).

De la Linos, beneficiar al unei popularităţi imense, care a făcut ca numele să-i fie confundat cu numele cântecelor interpretate, autorul trece la Thamyris, având astfel un nou prilej de dezvăluiri legate de orizonturi demult învăluite în ceaţă. Comparaţia cu Homer, pe tema orbirii, îl face pe Ion Itu să presupună că însuşi mitul orbirii pare a fi un mit trac, având în vedere că la neamurile trace poezia orală era o artă foarte rafinată.

Mai departe Musaios, prietenul lui Orfeu şi al muzelor, discipol şi fiu al Selenei, crezând, ca şi strămoşii săi traci, că poezia are puternice virtuţi tămăduitoare, concepe nu doar o măreaţă construcţie teoretică, dar îi şi dă viaţă prin imnuri în sanctuarele Demetrei şi cugetări filozofice care au străbătut lumea.

https://biblioteca-digitala.ro

Olen, cel dintâi prezicător al lui Phoebus, este şi autor al celor mai vechi imnuri din Delos, putând fi fondatorul şcolii de poezie apolinică sau doar unul din străluciţii săi reprezentanţi.

Abaris, poet şi taumaturg, înzestrat cu puteri oraculare şi magice, îl face pe savantul elveţian Karl Meuli să considere că legendele care s-au ţesut pe seama lui reflectă experienţe de tip şamanic specifice sciţilor din nordul Mării Negre.

Aristeas, fiul lui Caystrobius din Proconnesos, după Herodot, lasă urmaşilor date etnografice dintre cele mai interesante despre popoarele din nordul Pontului Euxin, pe la anul 580 î.e.n.

Fiu de rege şi nepot al marelui înţelept scit Idanthyrsus, Anacharsis este unul dintre străinii care a venit în Elada să înveţe filozofia. Diogene Laertios spune despre el că a scris un poem de vreo 800 de versuri despre obiceiurile sciţilor şi ale grecilor.

De fapt, fiecare dintre „înaintaşii" noştri este o filă de istorie fascinantă: Istros din Callatis pare să fi devenit ilustru nu atât prin creaţia sa pur literară, cât prin tratatele sale ştiinţifice; Satyros, în cea de-a doua jumătate a sec. III î.e.n., s-a preocupat îndeosebi de vieţile filozofilor şi ale poeţilor tragici, fiind considerat creator al genului biografic; Heracleides, erudit alexandrin, face un pas mai departe întru cunoaşterea filozofiei antice, a literaturii şi artelor din răsăritul culturii europene; Cotys, rege şi bazileu de Callatis, este poetul căruia Ovidiu îi adresează o celebră epistolă; Niceta, ultima efigie din acest panteon dezgropat, scrie aproape o jumătate de veac numai în limba latină, străduindu-se întru convertirea popoarelor la creştinism şi luminându-ne un drum pe care adesea ne-am poticnit.

Dar cele mai multe lumini se întrezăresc în umbra zeilor, căci torţele lui Ion Itu se aprind una de la alta şi nu ştim încotro să privim mai întâi şi mai adânc.

Cele 9 eliptice pe care gravitează autorul în jurul lui Ahile ni-l înfăşoară pe erou din antichitatea lui în contemporaneitatea noastră, încingându-ni-l peste suflet cu credinţele, idealurile, modelul lui de viaţă, care nu s-au pierdut în timp, ci supravieţuiesc şi azi la noi, dacă purcedem la această cercetare arheologico-mitică conduşi de Ion Itu: *Fizionomia lui Ahile, Familia lui Ahile, Religia lui Ahile, Apa şi caii lui Ahile, Oaspeţii lui Ahile, Patria lui Ahile, Neamul lui Ahile, Scutul lui Ahile, Mormântul lui Ahile.*

„Pletele bălane" ale lui Ahile, în contrast cu cele ale celorlalţi eroi homerici, dar amintind de modelul etnologic şi fiziognomic al neamurilor nordice (v. şi V. Pârvan, *Getica*) şi de Făt-Frumosul din folclorul românesc, nu sunt, evident, un accident. Călirea în foc a lui Ahile de către mama sa este un motiv confirmat în cadrul misterelor de la Eleusis, întemeiate de traci în secolul XV î.e.n. De asemenea, trecerea lui Ahile prin peştera centaurului Chiron este o probă iniţiatică cu „anumite simetrii moştenite în legendele române, cum ar fi cele ataşate de drumul iniţiatic al tânărului împărat venit la putere (Harap-Alb etc.)" (p. 115).

Simetrii adânci descoperă autorul şi între modelul de viaţă întruchipat de Ahile şi concepţia morală a poporului nostru, aşa cum se poate desprinde ea din zicători, proverbe, basme.

https://biblioteca-digitala.ro

În ruga supremă pe care Ahile o adresează, la marginea mării, nu zeilor supremi, ci propriei lui mame, în îndemnurile ei la luptă sau în căutarea trupului său după moarte autorul vede motive care s-au imprimat în conştiinţa imemorială a poporului nostru, precum motivul măicuţei bătrâne care-şi caută fiul, al maicii care-şi întoarce feciorul la luptă etc., toate izvorând din credinţele străvechi cu privire la marea mamă, atestate pentru populaţiile pelasgice sau scito-trace.

Considerând că între „Tetis, mama eroului mirmidon, şi Tethys, marea titanidă oceanică", se poate face o suprapunere, autorul înţelege rugile lui Ahile către mama sa ca apeluri adresate „unui model matern teomorf - glia cea fertilă (printr-un vechi *tethe* grecesc, ceea ce înseamnă bunică, deci măicuţă bătrână)" (p. 127).

Religia lui Ahile dovedeşte şi ea deosebiri de substanţă faţă de religia celorlalţi conducători ahei, pornind de la zeul suprem, care pentru fiul lui Priam este Zeus cel de departe, „al Dodonei stăpân pelasgic", şi ajungând la riturile funerare (regii ale căror morminte au fost descoperite la Mycene n-au fost incineraţi).

La moartea unor personalităţi, lumea traco-scită practica ceremonii funerare deosebit de spectaculoase, aşa cum reiese din diverse mărturii (Homer, Hellenicos din Mitilene). „Cercetările arheologice de pe teritoriul românesc atestă întocmai informaţiile lui Herodot" (p. 131).

Pentru următoarele paralele posibile între universul lui Ahile şi cel tradiţional românesc autorul porneşte de la comunicarea *Homer et le ballade populaire roumaine* a lui Cicerone Poghirc, ţinută la Al Treilea Congres Internaţional de Studii Sud-Est Europene de la Bucureşti, din 1974. Aici „grupul de argumente schiţate de cercetătorul român se referă la numele trac al calului, la capacitatea premonitorie a patrupedului şi la puterea sa de a practica vorbirea umană, la atitudinea de resemnare a eroului în faţa morţii şi la alte câteva elemente de mare interes pentru cunoaşterea problemei homerice în cultura română" (p. 135).

Pentru a nu satura curiozitatea celor interesaţi, voi lăsa cititorilor acestei prezentări deschise porţile imaginaţiei sau ale intuiţiei, până la lectura care le va întregi privirea de ansamblu asupra unui personaj care are multe contingenţe cu propria noastră istorie.

Să-l lăsăm deci pe Ahile în insula fericiţilor, la cincizeci de mile romane faţă de gurile Dunării (p. 172) şi să privim puţin spre Orfeu - eroul civilizator.

Cele 7 subcapitole prin care Ion Itu ni-l apropie pe cântăreţul trac se referă atât la *Viaţa şi moartea lui Orfeu*, cât mai ales la *Literatura orfică*, *Misteriile orfice*, *Panteonul orfic*, *Filosofia orfică*, *Vitalismul orfic*, dar şi la un concept azi reactualizat, despre *Muzică şi vindecare*.

Fascinat de „orfism", autorul, care anunţă pentru 1996 un studiu dedicat *Orfismului eminescian*, reia şi aprofundează aici idei şi teme, dintre care unele atinse şi-n cuprinsul eseurilor despre primii noştri poeţi.

Între supoziţiile care se pot face pe seama vieţii lui Orfeu este şi aceea că pare să fi avut o instrucţie aleasă, căpătată în Egipt, poate şi-n Asia Mică, „unde ar fi fost

https://biblioteca-digitala.ro

elevul magilor de pe muntele Ida, care se ocupau cu vrăjile, cu riturile de iniţiere şi cu misteriile, aduse apoi şi în Samosul tracic" (p. 178).

Reforma religioasă pe care o încearcă „reiterează legi şi concepte intelectuale (cu privire la unitate, la autoritatea decadei etc.) comune şi pitagoreicilor şi zamolxianismului" (p. 179).

De aici calea comparaţiilor şi legăturilor de tot felul e deschisă, autorul bazându-se în drumul astfel început atât pe relatări mai vechi (Titus Livius, *Ab urbe condita*, Platon, *Republica* etc.), cât şi pe studii mai noi (Anton Dumitriu, *Orfeu sau puterea incantaţiei*, Ion Acsan, *Orfeu şi Euridice* etc.).

Voi puncta doar câteva teme care pot fi regăsite şi-n civilizaţia strămoşilor noştri, cu prelungiri până azi.

Una dintre ele se referă la „interdicţia scrisului", care „funcţionează chiar ca o normă religioasă", literatura orfică fiind „creată ca literatură orală" şi circulând „ca o literatură orală" (p. 182).

Importanţa acordată decadei - în cadrul teoriei numerelor - îl face pe autor să găsească posibile paralele în folclorul nostru, în special cu *Meşterul Manole*.

Ion Itu insistă asupra aspectelor sociale şi morale ale misteriilor, în cadrul cărora discursurile, versificate după anumite legi, ca şi jocurile practicate sunt de fapt practici de purificare, de vindecare.

Autorul ne atrage atenţia asupra panteonului orfic, care „integrează, printr-un animism fermecător, fiinţa omenească în armonia universală" (p. 200), dar şi asupra genezei fiinţei umane, considerând că „atât textele referitoare la orfism, cât şi cele referitoare la zalmoxianism sunt unitare în ideea că întregul fiinţei este divizat în trup şi suflet" (p. 216).

„Ţinta orfismului de a contribui prin muzică la ameliorarea condiţiei umane" (p. 225) este ultima temă din „umbra zeilor".

Aici sfârşeşte drumul pe care ni l-a propus Ion Itu printre eroi şi civilizaţii străvechi, dar tot aici poate începe meditaţia noastră şi nu numai atât.

Dar să răsfoim şi *Poemele sacre*.

Ele se deschid cu un *Cuvânt înainte* semnat de prof. Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române.

Înaintea celor două capodopere populare, privită fiecare în parte din 12 unghiuri de vedere, este şi un *Argument* al autorului.

La *Mioriţa* autorul începe cu o *Perspectivă sinoptică*, continuând cu: *Turma şi păstorul*, *Confraţii mândrului ciobănel*, *Însurarea cea mare*, *Mireasa lumii*, *Alaiul nunţii*, *Brâul şi cununa*, *Măicuţa bătrână*, *Mioara năzdrăvană*, *Fluierul ciobănaşului*, *Timp şi topos*, pentru a încheia cu *Număr şi numen*.

„Legenda zidirii", *Meşterul Manole*, începe a fi decriptată dinspre *Negru Vodă* către *Numele meşterului*, *Calfele şi zidarii*, *Ana Perena*, *Mândrul ciobănel*, pentru a ajunge la *Falnica zidire*, *Cetatea virtuţilor*, *Trupul cosmic*, *Număr şi semn*, *Simboluri proiective*, *Simboluri paralele* şi *Apa izbăvitoare*.

https://biblioteca-digitala.ro

În final *Addenda* ne prezintă o scrisoare care i-a fost adresată d-lui Ion Itu pentru a participa la o anchetă literară despre *Mioriţa*, ca şi *Răspunsul la anchetă* al autorului.

Prof. Romulus Vulcănescu, „avizat", ne previne asupra tematicii inedite a acestor exegeze complementare, interdependente la autor prin legături subterane, pe care le găseşte printr-o sondare a „rădăcinilor arhetipale ale spiritualităţii, un fel de hiperhermeneutică" (p. 5), adică o „exacerbare a interpretărilor anterioare" pe baza „miturilor, simbolurilor, alegoriilor şi metaforelor, a toponimelor şi hidronimelor, antroponimelor divine, adică tot ceea ce poate fi interpretat la modul filosofic, metafizic, metalogic şi lingvistic" (p. 7).

Înarmaţi astfel să păşim pe urmele lui Ion Itu, a cărui perspectivă de cuprindere şi înţelegere a structurilor *Mioriţei* este una filosofică, o perspectivă din care autorul îşi propune în permanenţă să depăşească înţelesul curent şi modern al faptelor narate, pentru a recupera simbolurile străvechi, transcedentale.

Un punct de pornire la o atare arheologie simbolistică pare să i-l ofere lucrarea *Din psihologia poporului român*, Bucureşti, 1907, a lui D. Drăghicescu, cu care este de acord că „primul material psihoetnic al neamului românesc este scito-tracic". Mergând pe acest fir, Ion Itu vede în imaginea ciobanului păstorind oile regăsite, de pe ultima metopă a columnei lui Traian, o emblemă filosofică consacrată de mult în aceste locuri, căci alegoria turmei şi a păstorului s-a fixat adânc în conştiinţa religioasă a omenirii, de unde a pătruns şi în simbolica creştină, penetrând astfel culturile romanice europene.

Un alt punct de susţinere a ipotezelor d-lui Ion Itu îl constituie studiul *Răsunete ale Pindului în Carpaţi*, în care Odobescu atingea ideea antică despre moartea senină, lipsită de dureri, dar făcea şi „omologarea dintre măicuţa bătrână din balada românilor şi Vinerea păgână din mitul lui Adonis" (p. 35).

Înaintând pas cu pas printre simboluri şi sensuri pierdute, autorul recunoaşte un mit al vegetaţiei care moare şi renaşte anual, de tipul celor care, în vechime, de la o civilizaţie la alta, i-au avut ca zei centrali pe Linos, Osiris, Dumuzi, Tammuz, Attis etc.

Spre această concluzie îl conduc toate elementele şi simbolurile interpretate: moartea-nuntă, mireasa lumii, alaiul nunţii, brâul şi cununa etc., aşa cum indică subtitlurile sumarului citat anterior. Demonstraţiile autorului se desfăşoară pe arii largi culturale, metoda comparativă şi studiul interdisciplinar îmbinându-se armonios, într-o sinteză densă şi bine condusă, din care nu lipsesc referirile la studiile „mioritice" mai vechi sau mai noi.

Originalitatea de necontestat a autorului se vădeşte mai cu seamă în interpretarea „nemioritică" a *Mioriţei*. Conform analizelor (comparaţiilor) făcute de autor, din unele variante ale baladei episodul mioarei năzdrăvane lipseşte, el nefiind semnificativ, căci nu „fixează nici structurile şi nici ierarhia motivelor fundamentale" (p. 21). Faptul că, din raţiuni ştiute doar de el, culegătorul a numit această poezie după numele animalului de călăuză, a născut, în mod fals, crede autorul, o întreagă literatură şi filosofie, care au deturnat cercetările, îndreptându-le pe un drum greşit. „Structurile fundamentale

https://biblioteca-digitala.ro

nu se află orientate cu faţa spre mioara năzdrăvană, ci spre stăpânul ei, ciobanul, pus sub legea sorţii" (p. 21).

În concluzie, acest „poem al regenerării universului" (p. 105) este o interpretare particulară a motivului tânărului jertfit într-un itinerar iniţiatic de încoronare (p. 28).

Să ne îndreptăm privirea acum spre *Meşterul Manole*, a cărui înţelegere ni se dezvăluie, ca şi-n cazul *Mioriţei*, după ce autorul ne va deschide, succesiv, 12 perspective, 12 porţi tăinuite ale cunoaşterii, ca-ntr-un ritual de iniţiere în mistere ale creaţiei.

La începutul drumului ne aşteaptă Negru-Vodă, „domnul suprem din legenda românilor", care pare a fi unul din chipurile sub care s-a închegat acel „negru rezumativ din care a izvorât întreaga lume, în care se întorc toate experienţele existenţiale" (p. 114-115).

Manole nu este nici el un nume ales la întâmplare, căci autorul anonim al capodoperei româneşti avea un sistem bine închegat al semnelor şi simbolurilor lumii şi timpului său.

Ca şi-n capitolul precedent despre Negru-Vodă/Domnul, şi aici Ion Itu descoperă în numele celui mai mare dintre meşteri, Manea/Manoli, o dublă semnificaţie, după cum şi balada poate fi citită într-o cheie simplistă, a aparenţelor, a lucrurilor concrete date ca atare, dar şi într-una ezoterică, transcedentală.

Calfele şi zidarii, „lipsiţi de identitate majusculă" (p. 123) şi trataţi global, îi dau autorului posibilitatea de a vorbi din nou despre simbolistica numerelor, dar nu numai, căci ei au misiunea de a ne vesti că „zidirea pusă în faţa simţurilor noastre concretizează o experienţă fundamentală a creaţiei" (p. 128).

Ana Perena, mândrul ciobănel, falnica zidire, dar şi zidul, câinii, vântul, pădurea, somnul, visul, zborul, căderea, apa izbăvitoare – toate sunt simboluri ce converg spre deslușirea unor sensuri care, ca în multe creaţii din folclorul românesc, „înţeleg conceptul de zidire în legătură cu fortificarea interioară, spirituală" (p. 151).

„Scenografia construcţiei româneşti pare a repeta vechi scenarii mitice privitoare la creaţia lumii" (p. 160).

La un prim nivel, „balada este un poem despre creaţia omului [...]. La un nivel moral mai înalt balada pare a traduce procesul anevoios al zidirii sufletului prin virtuţi [...]. La un al treilea nivel, construirea imită actul fundamental al zidirii" (p. 161).

„Ritualul creaţiei se desfăşoară de la apa dulce a Argeşului (Apsu – principiul masculin), la apa sărată, consacrând un ciclu cu uimitoare coerenţă" (p. 188).

Şi astfel, „Convocând apele firii într-o procesiune izbăvitoare, desfăşurată pe toate mările sensului (râul curgător al timpului, ploaia înspumată a văzduhului, izvorul amar al lacrimilor, apa sărată a renaşterii), *Meşterul Manole* se plasează, alături de *Miorița*, în seria marilor imnuri pentru regenerarea universului. Din această perspectivă avem o proiecţie strălucită a cugetării filosofice româneşti în eternitate" (p. 189).

https://biblioteca-digitala.ro

DAN OCTAVIAN CEPRAGA, **Graiurile Domnului**. Colinda creştină tradiţională. Antologie şi studiu.Cluj, Clusium, 1995, 262 p.

Editurile din România au acordat publicării volumelor de folcloristică sau antologiilor de folclor un interes remarcabil în ultimii cinci ani. Făcând această afirmaţie, avem în vedere posibilităţile infinit mai numeroase de alegere a tematicii editoriale în perioada amintită, datorată libertăţii de circulaţie a ideilor şi înlăturării constrângerilor ideologice. Dominantă a fost preocuparea pentru reeditarea unor lucrări „clasice" pentru folcloristică sau editării unor studii elaborate de specialişti cu decenii în urmă, care nu văzuseră lumina tiparului din diferite motive extra-ştiinţifice; asemenea orientare editorială se încadrează unei acţiuni pe care am numi-o de „restituire". Poate de aceea se observă un interes scăzut pentru aducerea pe masa de lucru a specialiştilor şi a celor interesaţi de fenomenul culturii orale a studiilor inedite mai recente, unele dintre ele rod al cercetării temeinice, academice, desfăşurată de-a lungul a 20-30 de ani. Multe dintre aceste lucrări aduc viziuni şi interpretări moderne, infirmând, uneori, chiar vechi „standarde de gândire", depăşite de folcloristica internaţională, dar conservate, cu străşnicie, în cea românească. De aceea apariţia volumului lui Dan Octavian Cepraga, *Graiurile Domnului* poate fi apreciată nu numai ca un „eveniment editorial", ci şi folcloristic. Aşa cum afirma autorul, „colindatul este o importantă manifestare spirituală a unei societăţi de lungă şi neîntreruptă tradiţie creştină" (p. 13). Studiul amplu care deschide volumul amintit este o reuşită demonstraţie privind asemenea amprente profund creştine pe care le poartă şi le evidenţiază textele colindelor româneşti tradiţionale. „Astfel, colindele româneşti pot fi socotite datorită unui corpus consistent de texte şi de prescripţii ceremoniale, un capitol important din istoria creştinismului rural la români, mărturii unice şi preţioase ale relaţiilor întreţinute de religia creştină cu riturile şi credinţele comunităţii săteşti de-a lungul secolelor" (p. 13).

Autorul volumului, Dan Octavian Cepraga, s-a născut la Bucureşti, în anul 1967. Din 1976 trăieşte în Italia, la Bologna. A studiat la Facultăţile de litere şi filozofie din Bologna şi Padova şi a susţinut teza de licenţă cu o temă despre elementele creştine din colinda românească. A beneficiat de un stagiu de documentare la Institutul de etnografie şi folclor „C. Brăiloiu", din Bucureşti şi s-a specializat în cadrul Seminarului condus, la Paris, de prof. P.H. Stahl la École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Volumul este structurat în două părţi distincte. Cea dintâi cuprinde primele 100 de pagini şi se prezintă sub forma unui studiu privind *colinda creştină tradiţională românească*, realizat cu multă autoritate, bazat pe o bibliografie judicios alcătuită. Studiul amintit este compus dintr-un număr de şase subcapitole, stabilite în urma analizelor şi interpretărilor operate asupra conţinutului tematic al diferitelor tipuri de colind tradiţional românesc. Pentru interpretarea acestor texte poetice s-au folosit informaţii furnizate de cercetări din domeniile: filologic, de istorie veche şi medievală, etnologic, de psihologie socială şi, sumar, din domeniul teologic. Subcapitolele apreciate de autor ca semnificative, caracteristice pentru colinda creştină tradiţională, sunt intitulate astfel: *Colinda - o realitate complexă, Convertire şi evanghelizare, Naşterea Fiului Sfânt, Înrudirea spirituală, Semnul Crucii, Conflicte*. Fiecare asemenea subcapitol este structurat în mai multe unităţi tematice din care semnalăm: *Ereditatea originilor creştine, Izvoare apocrife, Între oral şi scris, Dispute medievale, Oralitate şi scriptură* etc.

Cea de a doua parte a volumului o constituie antologia de texte poetice de colindă. Ordonarea acestora într-o succesiune explicit elaborată ne face să credem că autorul a avut în vedere prezenţa, în textul poetic al colindei, a evenimentelor celor mai importante din viaţa Mântuitorului, de la Naştere până

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 451-465, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

la Înălțare, precum și prezentarea unor momente semnificative din viața unor sfinți importanți ai calendarului creștin, ai unor slujitori ai bisericii, precum și ce înseamnă o „trăire creștină". Textele incluse în antologie au fost selectate din culegeri publicate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a celui de al XX-lea și sunt, cu adevărat, texte cu valoare antologică. Dintre culegătorii importanți ale căror lucrări au stat la baza alcătuirii antologiei amintim pe: I.G. Bibicescu, G.Dem. Teodorescu, G. Breazul, I. Cocișiu, B. Bartók, S.V. Drăgoi etc. Dând dovadă de mult echilibru și luciditate în gândire, tânărul specialist afirmă: „colinda este menită să rămână o realitate poliedrică, ale cărei diferite nivele de semnificație nu pot fi raportate la o singură sursă sau dimensiune culturală" (p. 12).

Lucrarea beneficiază de două postfețe elogioase ce aparțin unor redutabili cunoscători ai culturii românești tradiționale: prof. Lorenzo Renzi, de la Universitatea din Padova (Italia) și prof. Paul H. Stahl, de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). „Este meritul lui de a fi știut să le studieze cu finețe (colindele n.n.), cu prudență, de a le fi expus clar, nuanțat. O expresie franceză spune că valoarea nu depinde de numărul anilor; ea se verifică în cazul de față, întrucât lectura cărții este de un interes incontestabil". Cu aceste aprecieri ale prof. P.H. Stahl se încheie volumul despre *Graiurile Domnului* al lui Dan Octavian Cepraga. Cartea se înscrie, prin viziunea pe care o prezintă asupra colindei creștine românești, într-o serie de lucrări, rezultate ale unor strădanii ale cercetătorilor folclorului tradițional din ultimii cinci ani, de a restitui semnificații și valori de mare subtilitate, specifice spiritualității românești și exprimate în textul poetic popular, care au fost ignorate sau negate aproape jumătate de secol. Din acest punct de vedere, lucrarea se va înscrie în bibliografia românească de referință.

*Sabina Ispas*

**Centenar Constantin Brăiloiu.** Îngrijitori de ediție VASILE TOMESCU și MICHAELA ROȘU. București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1994, 392 p.

În perioada 9–11 septembrie 1993, s-a desfășurat, la București, simpozionul internațional cu genericul „Probleme actuale ale valorificării științifice și artistice a moștenirii lui Constantin Brăiloiu", manifestare organizată cu prilejul centenarului nașterii eminentului om de cultură. Pentru reușita deplină a centenarului și-au dat concursul instituții ca: Ministerul Culturii, Academia Română, Fundația Culturală Română, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", Radiodifuziunea și Televiziunea Română, Academia de Muzică din București, Muzeul „George Enescu", Muzeul Satului, Centrul județean de conservare și valorificare a tradiției și creației populare Sibiu.

Timp de trei zile în aula Academiei Române, cât și în două săli ale Academiei de Muzică, peste 70 de participanți, s-au reunit pentru exegeza vastei și complexei tematici a operei marelui muzician. Cercetători, muzicologi și compozitori, profesori și alți oameni de cultură din România și de peste hotare, într-un cuvânt toți discipoli sau urmași ai lui Brăiloiu, au pus în lumină „personalitatea sa proeminentă"[1], remarcată în toate laturile activității sale de: teoretician, compozitor, pedagog, promotor al modernizării vieții artistice din patria natală, cât și din alte țări, dar mai ales deschizător de drumuri în etnomuzicologia mondială.

[1] Vasile Tomescu, Cuvânt înainte la vol. *Centenar Constantin Brăiloiu*, loc. cit., p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii, toate comunicările au fost reunite - la numai un an distanță - într-un valoros și modern volum, ce reprezintă eforturile încununate de succes ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, ale Editurii Muzicale, privind punerea în lumină a aspectelor fundamentale ale gândirii și activității lui Constantin Brăiloiu, a rezultatelor obținute în cercetările operei sale. Ca orice discipol al marelui savant, încerc să relev copleșitoarea sa contribuție: așadar, cine a fost Constantin Brăiloiu?

Se naște la București, la 13 august 1893, provenind dintr-o familie „de veche tradiție cultural-politică"[2], fiind fiul lui Nicolae Brăiloiu („Bico") și al Mariei Lahovary.

În 1906 își face primele studii la Viena, iar în 1907-1908 continuă la Vevey, Montreux, Lausanne și compune primele lucrări. Între anii 1911 și 1918 desfășoară o activitate bogată și diversă: cronicar muzical la Laussanne, Vevey, Montreux, Neuchatel, Zurich, în franceză și germană, precum și la București; publică primele două lieduri la Lausanne; studiază compoziția cu Andre Gedalge, la Conservatorul de muzică din Paris, unde este coleg cu P. Dukas, Honegger, Darius Milhaud; debutează în arta compoziției la Paris; înființează societatea independentă a Compozitorilor de muzică din Geneva, împreună cu Ansermet și Jules Nicoti. Doi ani mai târziu (1920), la inițiativa lui Constantin Brăiloiu se pun bazele Societății Compozitorilor Români, având susținători pe: Enescu, Andricu, D. Kiriac, I.N. Otescu, M. Jora.

Statutul societății va fi finalizat în 1924 „unde va fi specificată pe de o parte funcția profesională și promoțională - în sensul creației autohtone - a asociației, iar pe de altă parte, funcția de organism de gestiune colectivă"[3]. Prezintă în această perioadă zeci de conferințe, publică articole în presă de istoria muzicii și folclor. Este profesor de istoria muzicii, de estetică, predă un curs facultativ de folclor la Conservatorul de Muzică din București. În 1925 face prima culegere de folclor muzical la Fălticeni. Este ales membru al Societății Franceze de Muzicologie (Paris, 1926), președinte al Comisiei pentru ocuparea catedrei de canto la Conservatorul din Cernăuți (1927); crează Arhiva de Folklore Muzical pe lângă Societatea Compozitorilor Români. Această realizare importantă are loc în 1928 și va beneficia de „uriașul efort și talent"[4] al lui Brăiloiu aproape 20 de ani, timp în care sunt realizate numeroase monografii și studii despre cele mai importante genuri ale creației muzicale populare (7200 de cilindri, sute de discuri) astfel încât până în 1943 „realizase cea mai mare arhivă de folclor, aparținând unui singur grup etnic"[5]. Tot în același an (1928), conduce grupul de specialiști în cercetarea folclorului din Basarabia și face o culegere de folclor alături de studenții de la Facultatea de Sociologie - conduși de prof. D. Gusti - și cu câțiva tineri muzicieni, la Drăguș-Făgăraș. Un an mai târziu, după investigația de la Drăguș, creează o metodă științifică de cercetare care, „deși redusă ca dimensiune, ea conține o problematică amplă"[6], intitulată *Schița unei metode de folclor muzical*.

Despre acest studiu, Brăiloiu spunea: „Studiul meu despre bocetul din Drăguș, m-a făcut să înțeleg - și adaug: spre marea surprindere - că considerațiile generale nu se degajează decât din observațiile microscopice, pentru că sistemele ascunse în arta populară nu se relevă decât prin detalii infime care scapă observației superficiale, dar numai acestea singure ascund cheia unor sisteme" (dintr-o scrisoare trimisă directoarei Institutului de Folclor de la Atena, d-na Mulier).

Este rector și profesor la Academia de Muzică religioasă, membru al Institutului Social Român (1931), membru în Comisia pentru culegerea și publicarea muzicii populare.

În 1933 primește premiul „Cremer" pentru lucrarea *Cinci cântece de Crăciun* compusă în 1915 la Lausanne și publicată la București în 1935; publică primele studii de folclor: *Despre bocetul de la*

[2] Emilia Comișel, *Constantin Brăiloiu* - Viața și opera, în vol. recenzat, p. 18.
[3] Adrian Iorgulescu, *Constantin Brăiloiu* - Ctitor de cultură, în *ibidem*, p. 10.
[4] Mihai Golu, *Constantin Brăiloiu* - adevărat om al cetății, în *ibidem*, p. 12.
[5] Emilia Comișel, *loc. cit.*, p. 31-32.
[6] Emilia Comișel, *ibidem*, p. 31-32.

https://biblioteca-digitala.ro

*Drăguş*, ce devine studiu de referinţă în care inventează metode noi: „metoda statistică şi tratamentul matematic", „fişe de observaţie directe", în cele două versiuni, „fişe de informator-tip", „experimentul", „fişe auxiliare" (de estetică, de instrument, de circulaţie etc.)[7].

Propune o nouă programă analitică la muzică, pentru şcolile secundare (1934); redactează alături de profesorul-compozitor Ionel Croitoru manuale de muzică şi un abecedar (1935); este membru în Comitetul de Organizare al Institutului de Cercetări Săteşti (1938), colaborator al Societăţii Radio Bucureşti, pentru înregistrări de muzică populară (1938); membru în Comisia Fonogramică şi pentru Publicarea Folclorului.

În 1942, Brăiloiu devine director adjunct la Conservatorul de Muzică din Bucureşti, iar un an mai târziu înfiinţează la Paris „Asociaţia Internaţională de Etnomuzicologie", împreună cu Andre Schaeffner. Un alt moment important din activitatea acestei „personalităţi ştiinţifice de mare anvergură"[8], este întemeierea Arhivei Internaţionale de Muzică Populară, arhivă al cărei „caracter absolut ştiinţific, rezultă din bogata sa corespondenţă, păstrată la A.I.M.P., în care se menţionează amănunţit condiţiile pe care trebuie să le îndeplinească materialul sonor trimis din toate colţurile lumii, respectarea autenticităţii, păstrarea liniei melodice fără acompaniament şi fără prelucrare, asocierea cu un material informativ"[9].

În perioada 1948–1958, redactează studii de etnomuzicologie de importanţă mondială, susţine numeroase conferinţe, lecţii la Conservatorul din Lausanne-Geneva, la muzee şi universităţi; editează Colecţia universală de muzică populară înregistrată. Astfel sunt realizate 40 de discuri conţinând un material reprezentativ, de la 169 de popoare şi populaţii din: Europa, Asia, Africa şi de la eschimoşi; fiecare melodie este însoţită de informaţii importante în limba franceză şi engleză, într-un stil clar, concis.

Toată această prodigioasă activitate este presărată şi de alte numeroase lucrări de folclor şi etnomuzicologie ce au devenit puncte de referinţă în plan internaţional. Aceste aspecte precum şi multe alte detalii ale vieţii şi activităţii ilustrului om de ştiinţă, ne-au fost relatate de către cercetătorii: Emilia Comişel, Octavian Lazăr Cosma, Romeo Ghircoiaşu, Tiberiu Alexandru, Vera Proca-Ciortea, Valeriu Râpeanu, Gh. Focşa, Vasile Cărăbiş, Gh. Firca, Gh. Oprea, Ghizela Suliţeanu, Elisabeta Moldoveanu, Doru Popovici, Sabina Ispas, Marin Bucur, Viorel Cosma, Alexandru Dobre, Ioana Ungureanu, Liliana Gherman, Gabriela Onceanu, Constantin Catrina, Gabriela Munteanu, Constanţa Cristescu, Ligia Toma-Zoicaş, Titus Moisescu, Vasile Vasile, Alexis Buzurea, Ioan T. Florea, Mariana Kahane, Ilona Szenik, Mihai Cozmei, Gruia Stoia, Cristina Rădulescu-Paşcu, Zamfir Dejeu, Elena Hlinca Drăgan, Pamfil Bilţiu, Florin Bucescu, Marin Marian, Mihaela Şerbănescu, Lucia Iştoc, Felicia Diculescu, Ianiana Diamandi, Germina Comănici, Larisa Agapie, Nicolae Teodorescu, Dumitru Jompan, Irina Dragnea, precum şi de cercetători străini: Ernst Heius din Olanda, Martin Schimek şi Offried Hoffner din Austria, Todor Djidjev din Bulgaria, Amnon Schyloah din Israel, Dragoslav Devic, Trandafir Jurgovan, Iosif Herţea din Germania, Victor Ghilaş, Svetlana Bradajau şi Vasile Chiseliţă din Republica Moldova.

Volumul *Centenar Constantin Brăiloiu* reuşeşte cu succes – într-o continuitate organică de idei – să scoată în lumină calităţile de muzicolog, etnomuzicolog, folclorist, cronicar inspirat, subtil pedagog, ale lui C. Brăiloiu, punct de referinţă al întregii evoluţii a culturii muzicale româneşti, motiv pentru care îl putem aşeza, fără echivoc, în galeria unor culmi ale spiritualităţii noastre, alături de Cantemir, Hasdeu, Eminescu, Enescu, Brâncuşi, Pârvan, Iorga, Blaga, Eliade, constelaţie în care îl plasează, „geniala sa atracţie către obârşii"[10].

*Eugen Sandu*

[7] Emilia Comişel, *ibidem*, p. 32.
[8] Mihai Drăgănescu, *Constantin Brăiloiu – întemeietor al etnomuzicologiei*, în vol. recenzat, p.9.
[9] Emilia Comişel, studiul citat, p. 36.
[10] Gh. Oprea, *Constantin Brăiloiu – fascinaţia arhetipurilor*, în vol. recenzat, p. 241.

https://biblioteca-digitala.ro

IULIANA BĂNCESCU, **Ţipţerii din Maramureş**, Editura Crişan, Bucureşti, 1996, 124 p.

Constituită în intenţie ca o micromonografie, cartea Iulianei Băncescu, cercetătoare la Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare, încearcă să ofere chiar şi cititorilor neavizaţi o conturare utilă şi succintă a definiţiei comunităţii ţipţerilor din Maramureş.

Numele ţipţerilor provine de la cel al podişului Zips din Slovacia, una din regiunile (alături de alte oaze germanice din Austria, Slovacia şi Polonia) de unde au migrat aceştia, mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Vatra comunităţii s-a constituit în zona Vişeu-Borşa şi pe valea Vaserului. Astăzi, „parohia romano-catolică din Vişeul de Sus are în jur de 3000 de credincioşi, dintre care cam jumătate sunt ţipţeri, restul fiind maghiari" (pag. 13). Aduşi în Maramureş ca muncitori forestieri, ţipţerii nu au avut decât o cultură orală până către anii '70 ai secolului nostru, când apar primele consemnări scrise ale dialectului *taitsch*, aparţinând grupului de populaţie venit din Austria Superioară. O perioadă atât de lungă de oralitate stârneşte firesc interesul etnografului, iar autoarea cărţii caută să afle dacă se mai poate încă vorbi despre o identitate culturală a comunităţii ţipţereşti. Răspunsul afirmativ implică descoperirea, în această tradiţie orală, a elementelor conservatoare ale civilizaţiei germanice şi a modului cum ele s-au împletit cu influenţele etnice din jur.

În *Cronologia* introductivă, cititorul găseşte datele venirii principalelor grupuri de colonişti care aveau să întemeieze comunitatea din Maramureş şi câteva nume de familie întâlnite şi la ţipţerii de astăzi. Urmează un capitol despre *Comunitate, istorie, aşezare*, din care aflăm amănunte despre cele consemnate în titlu, ca şi despre contractul muncitorilor forestieri cu statul. Informaţiile legate de pădurărit alternează cu descrierea locuinţei ţipţerilor, cu date istorice, economice şi juridice, despre aceştia.

Observând că la ţipţeri există „o distincţie netă între viaţa materială şi spiritualitate" (pag. 29) - prima referindu-se la îndeletnicirile casnice, iar cea de-a doua la viziunea mitică generatoare pe de o parte a concepţiei despre religie şi pe de altă parte a folclorului comunităţii -, cercetătoarea propune o analiză comparată a basmelor. Influenţele epicii populare româneşti sunt importante, dar „Toposul spiritual al folclorului ţipţerilor este neguros, plin de umbre şi mister, fără o delimitare strictă între pădure şi habitat, între realitate şi vis, între părere şi certitudine, între lumea aceasta şi cealaltă (...). De aici pleacă o lume fantastică ce-şi are corespondent numai în mitologia germană şi nordică" (pag. 30).

Capitolul *Datini şi sărbători populare* îşi propune să reliefeze „aspecte ale culturii populare care definesc această etnie (a ţipţerilor, n.n.) şi o legitimează în timp şi spaţiu" (pag. 30). Inventarierea obiceiurilor, pornind de la cele legate de evenimente creştine (Crăciunul, Anul Nou, Fărşangul, Paştele, Sfânta Ana, Sânzienele ş.a.) şi continuând cu cele referitoare la viaţa de familie (naşterea, logodna, nunta, înmormântarea, claca) scoate în evidenţă solidaritatea etnică a ţipţerilor. Conştiinţa culturii distincte se vădeşte îndeosebi în legendele care oglindesc cel mai bine relaţia sobră a ţipţerilor cu realitatea şi, în acelaşi timp, adâncimea „neguroasă", în linia metafizicii germane, a imaginării misterului. Personajele sunt duhuri necurate, „prosesia", „duhul alb", „piticul pădurii", „femeile pădurii" ş.a., putând fi privite toate ca nişte emanaţii ale habitatului natural al comunităţii. Desigur, izolarea culturală a devenit o utopie în societatea contemporană, dar autoarea observă că la ţipţeri „există şi o tendinţă conservatoare, o încercare de menţinere prin adaptare sau reconstituire a obiceiurilor din trecut" (pag. 57).

Capitolul *Căutarea comunităţii* cuprinde o descriere a situaţiei de astăzi a ţipţerilor, incluzând existenţa în Germania a unui segment al etniei, care păstrează legătură constantă cu vatra. În opinia cercetătoarei, comunitatea din Maramureş ar fi fost pulverizată fără o legătură permanentă cu biserica, în condiţiile în care „cea mai mare parte a tradiţiei populare păstrate până astăzi ţine de biserică şi de calendarul religios" (pag. 62). „Ceea ce se poate consemna în zilele noastre - scrie Iuliana Băncescu în încheierea capitolului - este încă existenţa actuală a unei comunităţi de ţipţeri în zona Vişeului [...] cu încercarea de a mai menţine un nucleu de spiritualitate şi tradiţie germanică. [...] Şi pentru că nostalgia

https://biblioteca-digitala.ro

unei comunităţi tradiţionale este dublată de conştiinţa unei degradări a spiritualităţii (specifică de fapt veacului nostru), poate a unui declin. Ţipţerii din zilele noastre se află mai ales pe drumul căutării comunităţii ca nucleu social şi spiritual. Dacă această căutare va fi simplă nostalgie sau va cunoaşte şi realizarea practică, numai timpul poate să decidă".

Ultima temă a monografiei este rezervată limbii *taitsch*. Capitolul e completat de un tabel cuprinzând 249 de termeni prezentaţi comparativ în *taitsch*, germana literară şi limba română.

Anexele includ câteva texte inedite culese de autoare, în traducere românească: teatrul de irozi, două cântece de înmormântare, un cântec de Anul Nou, „Jocul celor trei crai" şi *Bethleemspiel* („Jocul de Bethleem"), la care se adaugă cincisprezece ilustraţii-fotografii din timpul cercetării.

Cartea se întregeşte cu un rezumat în limba germană şi este introdusă prin prefaţa semnată de dr. Romulus Antonescu.

Monografia *Ţipţerii din Maramureş* se legitimează atât prin utilitatea studiului, cât şi prin seriozitatea documentării. Stilul accesibil al expunerii înlesneşte apropierea de subiect, iar sugestiile interpretative oferite deschid drumuri rodnice pentru cercetările viitoare.

*Ioana-Ruxandra Fruntelată*

DIM. PĂCURARIU (coord.), **Comunicările Hyperion**, 1, 2, 3, Bucureşti, Editura Hyperion, 1992+1993+1994, 212+293+212 p.

Aşa cum titlul lor o arată, cele trei volume conţin, de fapt, lucrările prezentate la sesiunile de comunicări ştiinţifice ale Facultăţii de Filologie şi Ziaristică din cadrul Universităţii Hyperion. Bogate în informaţie, volumele cuprind probleme din cele mai diverse domenii – literatură română şi străină, lingvistică, stilistică, istorie, istoria artelor etc., predominantă fiind orientarea comparatistă, confruntativă, aceasta şi datorită obiectivelor cu caracter preponderent didactic ale sesiunii.

Pentru exemplificare, vom da câteva din titlurile comunicărilor respective: G. Mihăilă, *O chestiune de principiu (Reflecţii privind literatura română veche)* (vol. 1, p. 19–62); Mihail Diaconescu, *Unele aspecte ale barocului în Transilvania secolului XVII* (1, 63–76); Dim. Păcurariu, *Cu privire la regula celor trei unităţi. Evoluţii şi semnificaţii noi* (1, 84–98); Dan Grigorescu, *Comparatism, sistem al artelor, istorie a culturii* (1, 99–107); Dan Păcurariu, *Artele, literatura şi arhitectura deconstructivă şi postmodernă* (1, 108–123); Gh. Bulgăr, *Repere latino-romanice în limbajul poetic eminescian* (1, 147–162); Alf Lombard, *Câteva amintiri (De ce m-am îndeletnicit cu limba română)* (2, 27–32); George Munteanu, *Viziunea eminesciană asupra creştinismului* (2, 36–47); Claude Pichois, Takashi Hayashi, *André Malraux et son ami japonais Kyo Komatsu* (2, 112–124); George Munteanu, *Mitul „tatălui" în poezia arghezianã* (3, 25–32); Gh. Vlăduţescu, *O interpretare semiotică a teologiei damaschine a icoanei* (3, 88–91), Dan Păcurariu, *O teorie funcţional-morfologică a modernismului şi a postmodernismului* (3, 107–115); Maria Mociorniţă, *Personaje de inspiraţie românească în literatura engleză* (3, 133–137) etc.

În rândurile care urmează vom insista, dat fiind profilul revistei în care publicăm aceste însemnări, asupra contribuţiilor profesorilor şi cercetătorilor folcloriştii sau care tratează probleme complementare acestui domeniu.

Articolul lui Nicolae Constantinescu – *Folclorul şi folcloristica în amurgul mileniului II* (vol. 1, p. 77–83) – pune în discuţie o problemă de importanţă vitală pentru cercetarea în domeniu, analizând diversele opinii referitoare la soarta folclorului, a diferitelor specii ale acestuia în contemporaneitate. Accentul este pus pe schimbarea opticii referitoare la faptele de folclor înregistrate în noile condiţii, remarcându-se un nou fenomen – de „mutaţie funcţională" –, reprezentând adaptarea creaţiilor populare la noile realităţi, fapt ce a conferit multor specii o vitalitate deosebită.

https://biblioteca-digitala.ro

Aflat la graniţa cu literatura este articolul lui Dan Horia Mazilu, *Alexandria sau modelul popular al eroului civilizator* (vol. 1, 5–18). Cunoscând circulaţia deosebită pe care a avut-o această carte populară, Alexandria, în literatura română, remarcăm acest studiu, care analizează pertinent multiplele aspecte ridicate de subiectul pus în discuţie. De acelaşi autor este şi studiul *Un „Dracula" pe care Occidentul l-a ratat* (vol. 3, 33–39), în care se încearcă explicarea personajului Dracula – imaginea occidentală a voievodului român Vlad Ţepeş – ca urmare a existenţei unui canon literar, codificat precis şi care, „în exprimările sensibil guvernate, răspundea unui anumit orizont de aşteptare, unei mentalităţi instalate în masa cititorilor occidentali".

Prin intermediul acestui ultim personaj enigmatic, Dracula, se face, de fapt, trecerea la o altă serie de probleme abordate în volumele de faţă (avem în vedere suprapunerea unor motive mitologice, credinţele în strigoi, peste realitatea istorică, a persoanei şi activităţii lui Vlad Ţepeş). Sabina Ispas, în studiul *Novac şi zâna – epos eroic şi genealogie mitică* (vol. 2, 99–111), urmăreşte circulaţia unui motiv întâlnit în cântecele epice româneşti, cu variante paralele în culturile occidentale medievale, dar şi în cultura bizantină, slavă (mai ales la slavii de sud).

Evidenţiem în mod deosebit articolul lui Ovidiu Drimba, *Demonologie, demonomanie şi magie în Renaştere* (vol. 2, 125–134), o sinteză concisă a unui aspect important de istorie a demonologiei, a magiei în general. Autorul porneşte la prezentarea realităţilor medievale cu o rapidă trecere în revistă a principalelor momente din devenirea acestor realităţi diavoleşti, care cuprinde, *in nuce*, problemele majore ale disciplinei (animism, filosofie, teologie, angelologie, etimologie etc.), bazându-se nu numai pe surse livreşti, ci şi pe credinţe populare, prezentate contrastiv. Dar abia în evul mediu interesul şi importanţa arătate diavolului, atacurilor demonice au fost mai puternice (cu variaţiile de rigoare, datorită seziziunilor intercreştine), începând să se contureze o puternică pătrundere a acestui motiv demonic, fantastic, în cultura vremii (pictură, literatură).

Un studiu de hermeneutică este dedicat de Marco Cugno nuvelei *Şarpele* de Mircea Eliade, accentul fiind pus pe interferenţele mitologico-folclorice (vol. 3, 50–67). Afirmaţia lui Eliade referitoare la neutilizarea, în mod particular, în această nuvelă, a materialelor folclorice referitoare la simbolismul şarpelui nu trebuie înţeleasă *tale quale*, în lucrare făcându-şi prezenţa arhetipurile, într-o documentare sui-generis subconştientă, sau din contra, conştientă, dacă avem în vedere interpretarea nuvelei în cheie ritualistică – ilustrare a unui episod iniţiatic.

Sesiunile de comunicări ştiinţifice organizate de Universitatea Hyperion atestă preocuparea acesteia pentru dezbaterea unui cerc larg de probleme de interes deosebit, orientarea corpului profesoral către cercetarea ştiinţifică şi, de aici, o anumită emulaţie de bun augur. Aşa cum ne-o dovedesc şi volumele semnalate, la Universitatea Hyperion procesul de învăţământ este temeinic legat de cercetarea ştiinţifică propriu-zisă, ambele preocupări vădind o concepţie modernă, de bun augur, atât pentru cercetarea ştiinţifică, cât şi pentru învăţământul superior.

Publicarea în condiţii grafice de excepţie a contribuţiilor prezentate în şedinţele publice constituie ea însăşi o dovadă a ţinutei deosebite în care este abordată relaţia învăţământ-cercetare.

*Antoaneta Olteanu*

## „Živaja starina" (Trecutul viu), Moscova, serie nouă, nr. 1-2/1994

În anul 1890 apărea la Petersburg primul număr al revistei „Živaja starina" (Trecutul viu), care, în scurt timp şi-a câştigat adeziunea cititorilor, atât prin caracterul inedit şi proaspăt al materialelor publicate, cât şi prin înalta ţinută a celor mai multe din studiile apărute în paginile ei. Revista – organ

https://biblioteca-digitala.ro

periodic al secţiei de etnografie a Societăţii de Geografie din Rusia – a ieşit de sub tipar până în 1916, noua serie a ei reluându-se abia anul trecut.

Revista a fost fondată şi condusă de renumitul slavist Vladimir Ivanovici Lamanski, elev al eminentului filolog rus I.I. Sreznevski. Sub conducerea lui Lamanski, revista şi-a asigurat colaborarea unor personalităţi marcante ale vieţii ştiinţifice din Rusia, care au publicat diverse materiale în acest periodic: istoricul literar, folcloristul şi esteticianul comparatist A.N. Veselovski; lingvistul A.A. Şahmatov; etnograful, folcloristul şi lingvistul A.I. Sobolevski; dialectologul, paleograful şi arheologul I.I. Sreznevski; slavistul şi filologul A.I. Iaţimirski; folcloriştii Boris şi Iuri Sokolov, M. Azadovski, P. Bogatârev ş.a. Unii dintre ei – A.N. Veselovski, A.I. Sobolevski, I.I. Sreznevski, A.I. Iaţimirski – au manifestat un viu interes pentru cultura, limba şi istoria românilor, publicând studii pe aceste teme, fiind în corespondenţă cu oameni de ştiinţă de la noi şi, uneori, vizitându-ne chiar ţara. Este cunoscut, de pildă, faptul că eruditul Veselovski a întreţinut strânse legături cu B.P. Hasdeu şi M. Gaster, iar Iaţimirski a făcut cunoscute mulţe manuscrise slavone şi ruseşti aflate în bibliotecile din ţara noastră.

Publicarea mai multor ecouri privind realitatea românească s-a datorat lui A.I. Iaţimirski, bun cunoscător al istoriei, limbii şi folclorului românesc. De asemenea, au apărut articole referitoare la români semnate şi de alţi autori: A. Sobolevski, N. Vlaikov, M. Vasmer etc. (amănunte despre datele apărute în revistă referitoare la cultura românească – istorie, lingvistică, etnografie şi folclor – v. în art. lui Mihail Marinescu, *Ecouri ale culturii româneşti – în revista rusească „Živaja starina" (1890-1916)*, în „Analele Universităţii Bucureşti", Limbi slave, anul XX, 1971, p. 25–41).

Noua serie a prestigioasei publicaţii apare, începând cu anul 1994, sub redacţia academicianului Nikita Ilici Tolstoi. Datorită bogăţiei informaţiei şi calităţii materialelor prezentate, dorim să prezentăm şi cititorilor români câteva dintre ele.

Continuarea tradiţiei prestigioasei publicaţii de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX se realizează, în această nouă apariţie, prin structura materialelor publicate, care cuprind informaţie de cele mai multe ori inedită, provenind de pe un spaţiu folcloric uriaş (fiind publicate şi materiale din afara spaţiului folcloric rusesc, care sunt, însă, în directă legătură cu lumea slavă sau cu probleme ale vieţii spirituale tradiţionale în general).

Subintitulându-se „revistă de folclor rus şi cultură tradiţională", „Živaja starina" îşi propune să evidenţieze importanţa inestimabilă – pentru cultură în general – a culturii populare orale, a creaţiei populare, a acestui „trecut viu", caracterizat printr-o mare vitalitate şi capacitate de actualizare, aşa cum de altfel se precizează în articolul-program semnat de redactorul-şef al publicaţiei (nr. 1, p. 2-3). Aceasta şi pentru că, în vechime, tradiţia culturală populară era sincretică, incluzând *in nuce* viitoarele direcţii de evoluţie a faptelor culturale specializate – religie, artă, civilizaţie materială şi spirituală, moravuri. Dar, poate cel mai important aspect este relevat prin perenitatea tradiţiei populare, care şi-a păstrat, mai mult sau mai puţin pregnant, trăsăturile distinctive. O dată cu trecerea la creştinism ea nu a dispărut, ci doar a cedat culturii creştine poziţiile dominante, preluând de la aceasta multe teme şi personaje. Creştinismul a îmbogăţit cultura vechilor slavi (şi, am spune, nu numai a lor), fără a o modifica radical, creând condiţii pentru apariţia unei culturi complexe, în care coexistau şi se influenţau reciproc direcţii contradictorii – oralitate–scris, variantă şi invariantă, instabil–stabil, dialectal, local şi supradialectal, colectiv, anonim şi individual, cult etc.

O mare parte a celor mai vechi specii folclorice s-au păstrat până în zilele noastre – a se vedea basmul, ghicitoarea, cântecele şi descântecele, memoratele superstiţioase şi proverbele. Dar acest lucru nu înseamnă, totuşi, că folclorul nu a evoluat. Una din sursele de îmbogăţire, de modificare a lui, a fost împrumutul din folclorul altor popoare, din surse livreşti, aşa cum se străduiesc să arate numeroase articole din numărul 2 al revistei.

Poate că, totuşi, noutatea, actualitatea revistei constă în orientarea ei. „Živaja starina" va fi, aşa cum afirmă N.I. Tolstoi, nu doar o revistă strict academică, ci şi cu tendinţe de popularizare, o revistă care prezintă într-o formă accesibilă problemele ştiinţifice ale creaţiei populare. Dar revista nu face

https://biblioteca-digitala.ro

popularizarea unor fapte deja cunoscute, ci, rămânând fidelă principiului noutăţii ştiinţifice în domeniul investigării, descrierii şi interpretării „vechilor antichităţi" ruseşti şi slave, îşi propune să ilustreze aceste principii în fiecare material prezentat.

O altă problemă, de principiu, care caracterizează noua direcţie de cercetare a culturii spirituale tradiţionale, este receptarea folcloristicii, a folclorului ca fiind o disciplină extrem de complexă. În sens restrâns, folclorul este exclusiv creaţie literară sau, aşa cum se mai spune, „arta populară a cuvântului". Dar în sens larg, folclorul înseamnă tot ceea ce are legătură cu cuvântul şi cu arta cuvântului. Este, practic, imposibil să separi folclorul de muzică, ritual, mitologie, de contextul culturii populare materiale şi spirituale. Iar mitologia, ca şi ritualul - nu înseamnă numai cuvânt sau numai artă, ci, mai curând, o receptare a lumii, o concepţie despre viaţă şi acţiunile aferente acesteia. Folclorul este o manifestare sincretică, fapt ce-i conferă integralitate, fiind şi unul din însemnele arhaicităţii sale.

De aceea revista va aborda creaţia populară şi din punct de vedere religios, mitologic şi muzical, social, istoric şi arheologic, în dorinţa de a arunca puţină lumină asupra faptelor de viaţă, aspiraţiilor şi năzuinţelor oamenilor din cele mai vechi timpuri până astăzi. Şi de aceea se acordă aceeaşi atenţie şi materialelor de arhivă şi culegerilor de teren, descrierilor şi confruntărilor, în vederea asigurării unui dialog peste timp.

Am făcut aceste consideraţii de ordin general-teoretic pornind de la conţinutul tematic al primelor două numere ale revistei. Pentru a fi mai concreţi reproducem câteva dintre titlurile studiilor şi articolelor publicate: A.V. Cernetov, *Idolatrie şi superstiţii - reprezentare plastică în scrieri medievale ruseşti* (nr. 1, p. 18-22); O.A. Cerepanova, *Cum erau speriaţi copiii în Rusia* (nr. 1, 23-25); S.A. Inikova, *Istoria şi simbolica portului popular al duhoborilor* (nr. 1, 29-36); E.N. Razumovskaia, Sf. Gheorghe într-un sat rus apusean (nr. 1, 43-45); S.E. Nikitina, *Cultură populară şi creştinism popular* (nr. 2, 8-12); V.E. Gusev, *Demonii în „Viaţa" protopopului Avvakum şi în reprezentările populare* (nr. 2, 14-17); N.I. Tolstoi, *Elemente mitologice în poezia populară slavă: 1. Între doi pini (brazi)* (nr. 2, 18-19); M.L. Lurie, A.V. Tarabukina, *Călătoria sufletului pe lumea cealaltă* (nr. 2, 22-26); B.N. Putilov, *Şcoala Parry-Lord în cadrul şcolii mondiale de studiere a eposului* (nr. 2, 26-29); A.V. Gura, *O nuntă din Vologda văzută cu ochii unui ţăran* (nr. 2, 40-43).

În funcţie de spaţiul disponibil, sperăm să putem prezenta şi în viitor sumarul articolelor apărute în această publicaţie, acordând atenţia cuvenită abordării unor probleme de interes şi cu răspândire zonală, balcanică sau care caracterizează gândirea tradiţională în ansamblul ei.

*Antoaneta Olteanu*

## AKADÉMIAI KIADO, **Shamanism and Culture**, 5, edited by Mihály Hoppál and Keith D. Howard with the assistance of Otto von Sadovski and Taegon Kim. Budapest, 1993

Volumul, apărut sub egida Societăţii internaţionale de Cercetări Trans-oceanice (I.S.T.O.R.) cu sediul la Los Angeles, având subtitlul Aspecte zonale ale şamanismului, cuprinde 30 de lucrări selectate din cele 80 prezentate la Prima Conferinţă a Societăţii Internaţionale de Cercetări Şamanice, desfăşurată în perioada 27-28 iulie, 1991, la Seul, în Coreea.

Din introducere, semnată de către Keith D. Howard, aflăm că bazele I.S.T.O.R. s-au pus în iulie 1988, odată cu simpozionul „Şamanism: trecut şi prezent" organizat de Congresul Internaţional de Ştiinţe Antropologice şi Etnologice la Zagreb (lucrările acestui simpozion au format primele două cărţi în seria I.S.T.O.R.); în mai 1990 Helsinki a găzduit seria de conferinţe pe tema „Religii Nordice"; în fine, au urmat manifestările culturale din vara anului 1991 de la Seul, pomenite mai sus.

https://biblioteca-digitala.ro

Respectându-şi subtitlul, cartea se structurează în patru părţi, fiecare urmărind câte o zonă geografică.

Prima este Coreea. K.D. Howard semnează articolul *În absenţa extazului, există şamanism în Coreea de Sud-Vest?* După introducere, în care îşi afirmă interesul special faţă de Tan'gol, şamani care nu apelează la stările de transă şi extaz în ritualurile lor, a căror autoritate se bazează mai ales pe cunoştinţe şi disponibilităţi deosebite în mânuirea textelor, muzicii şi dramei, autorul analizează pe scurt opinii pro şi contra şamanismului coreean, ale celor din interiorul ţării şi din afara ei; sunt pomenite şi câteva păreri în ceea ce priveşte originea şamanismului. În final, autorul abordează mai amănunţit tema Tan'gol (practicanţii ritualului, sistemul de transmitere a funcţiei de tan'gol etc.). Laurel Kendall, în articolul *Iniţierea ambiguă a Chini-ei* descrie şi analizează un ritual de iniţiere în şamanism, înregistrat în toamna anului 1989; sunt accentuate aspectul dramatic al ritualului, valoarea de actor a şamanului, forţa de convingere a acestuia ca şi raporturile psihice ale „actanţilor". Cazul cercetat este interesant pentru că tratează de fapt ratarea unei iniţieri. În *Naerim Kut-ul domnului Kim*, Alexandre Guillemoz urmăreşte, la rândul său, procesul intrării unei persoane în rândul şamanilor; un nou caz particular, despre care se relatează într-un stil narativ, arătând premisele şi punctând etapele respectivului proces. Meewon Lee - *Elemente şamanice în teatrul popular coreean „Kanyan'guk"* - demonstrează, analizând două piese, că a existat cândva o strânsă legătură între ritualurile populare şamanice din Coreea şi teatrul Kamian'guk. Daniel A. Kister îşi dezvoltă articolul, *Jocul comic în ritul şamanic coreean*, pornind de la ideea că în ritualul şamanic coreean (kut) teama religioasă este adesea îndepărtată prin umor (funcţia catharhică a ritualului). O abordare statistică a problemei operează cei doi autori ai studiului *Divinităţi şi stări alterate ale conştiinţei şamanilor coreeni*, Kwang-iel Kim şi Tae-gon Kim. S-a urmărit o clasificare a fiinţelor supranaturale, a zeităţilor naturii, a spiritelor strămoşilor sau rudelor, toate aflate în relaţie cu stările „alterate" ale conştiinţei (A.S.C.); s-a avut în vedere doar aşa-numita categorie a şamanilor charismatici. Suk-jay Yim, Roger L. Janelli şi Dowan-hee Yim, semnatarii lucrării *Către o economie politică a şamanismului coreean*, examinează dependenţa şamanismului de interesele politice şi economice ale statului, modalitate de abordare a subiectului bazată pe observaţia că „religia populară nu este atât un produs stabilit în trecut şi perpetuat din obişnuinţă şi inerţie, ci este alcătuită din practici şi credinţe reproduse şi modificate în contexte schimbătoare" (p. 53).

A doua arie geografică cercetată cuprinde Japonia şi Asia de sud-est. Yoriko Kanda, *Domeniu de studiu şi şamanism*, încercând să depisteze punctele de contact ale religiilor şamanice dar şi ce are fiecare specific, compară fenomenul din Coreea cu cel din Japonia, apoi în interiorul Japoniei sunt puse faţă în faţă două (sub)zone: Coasta Sauriku şi Insula Cheju. În studiul *Itako şi Mokuren: o instanţă în ritualul Kuchiyose (de invocare a morţii)*, Peter Knecht analizează relaţia de tip genetic dintre Mokuren (discipol al lui Buda, care la îndemnul maestrului şi-a invocat mama moartă) şi itako (actante în ritualul de invocare a spiritelor morţilor). P. Knecht identifică în Mokuren o persoană de tip şamanic care a servit ca model şi „strămoş" respectivelor itako. Manabu Waida se situează la rândul său în sfera preocupărilor ce privesc contactul dintre lumea viilor şi cea a morţilor - *Pământul morţii în şamanismul japonez*; este cercetată Miyako, insulă aflată în partea sudică a Japoniei. Josiane Conquelin - *Impactul colonialismului japonez asupra şamanismului din Puyuma (Taiwan)*, îşi îndreaptă atenţia spre o populaţie ce numără cca. 6000 de persoane, originară din sud-estul Taiwanului, cucerită de Japonia în 1895. Învăţându-le limba, cercetătoarea a putut să le urmărească în mod direct sistemul social, obiceiurile şi riturile de iniţiere în şamanism; sunt analizate, de asemenea, efectele persecuţiilor japoneze asupra vieţii lor religioase şi cotidiene. Transformările înregistrate în viaţa religioasă a japonezilor de după al 2-lea război mondial sunt urmărite de către Sachiko Hatanaka în studiul *Şamanismul şi noile religii în Japonia*. „Noile religii reunesc vechi religii populare şi primitive [...]. Corpusul general se bazează pe credinţe în „salvarea magică [...]. Fiecare nouă religie pretinde că este rezultatul unei comunicări directe cu un zeu" (p. 105); sunt analizate pe scurt caracteristicile religiei Mahikari cu subgrupele ei. Jacques Lemoine

https://biblioteca-digitala.ro

abordează *Diagnosticarea bolilor ca „ecuație șamanică" printre Hmong din Laos și Thailanda*. Credința este că fiecare organ sau funcție a organismului este guvernată de către un anumit „suflet". În cazul bolii, unul dintre aceste suflete părăsește trupul. Șamanul trebuie să-l identifice iar apoi să-l aducă înapoi; în această căutare și „capturare" a sufletului fugar șamanul este ajutat de către spirite zoomorfe a căror alergare o imită în stare de transă prin dans. Gábor Vargyas alcătuiește o *Structură a ceremoniilor șamanice ale bru-ilor*, (unul din cele 60 de triburi aflate în ținuturile înalte vietnameze). Ca metodă de lucru cercetătorul adoptă descrierea pe etape a ceremonialului de vindecare șamanică.

Următorul grup de studii se axează pe cercetarea Americii de Nord. Scriind despre *Șamanul Wintu* (indienii Wintu locuiesc în Valea Superioară a Californiei) Otto J. von Sadovsky elaborează un nou studiu de caz. „Prezentul articol este pur descriptiv. Nici o comparație cu alte grupuri nu se face" (p. 131). Este descrisă ceremonia obținerii puterii șamanice prin practica căutării spiritului protector. Alt studiu de caz i se datorează lui Bril B. Brunton care se ocupă de *Șamanismul Kootenai* (grup amerindian de cca. 1000 de persoane, care ocupă o zonă aflată în partea de nord-vest a Platoului nordamerican). Foarte pe scurt este expus sistemul de credințe al acestui trib (religia lor e animistă), este descris apoi procesul prin care o persoană se inițiază în șamanism prin așa-numita „căutare a viziunii" (vision guest), iar în final sunt interpretate câteva gesturi ritual-ceremoniale. Studiul *O problemă în legătură cu șamanul Chugach* (Alaska), semnat de S.A. Mousalimas, tratează chestiunea din punct de vedere psihic; experiențele extatice sunt văzute ca stări ale unei anormalități psiho-fizice. Totuși autorul constată că deși abordarea psiho-fizică se verifică și se justifică în cazul riturilor șamanice ale triburilor din Kodiac Island și Unalaska Island, ea devine inoperantă pentru explicarea manifestărilor ritualice ale șamanului Chugach, a cărui comportare ritual-ceremonială se deosebește fundamental de comportarea altor șamani: nu cântă, nu strigă, nu dansează; în ce măsură se mai poate aplica abordarea psiho-fizică a extazului într-o asemenea situație? Lucrarea lui Bernard Saladin d'Anglure are ca subiect un personaj mitologic al indienilor Inuit: *Sila, principiul coordonator în cosmologia Inuit*, a cărui trăsătură fundamentală este ambiguitatea paradoxală, căci închide în sine mișcări și atribute antagonice; Sila constituie principiul dinamic care diferențiază sexele, ziua de noapte, moartea de viață și războiul de pace. În *Stările șamanice ale conștiinței: accesul la realități diferite*, studiu semnat de către Ruth-Inge Heinze, sunt discutate diferitele tehnici prin care se accede la alte realități decât cea ordinară.

Ultima parte a volumului aduce în centrul atenției zona euroasiatică. Lucrarea lui Mihály Hoppal, *Șamanism: structuri universale și simboluri*, se deschide cu reafirmarea posibilității de abordare semiotică a oricărui fapt cultural. Prima parte a studiului propune un nou mod de definire a șamanismului: fiecare trăsătură a unui complex șamanic prin care acesta poate fi descris, poate fi socotită un semn elementar care face parte dintr-un sistem și care particularizează un complex șamanic față de altul (diferența specifică). Partea a doua oferă posibilitatea creării unui model general al șamanismului (genul proxim); analizând accesoriile vestimentare și de recuzită ale șamanilor în timpul practicării ritualului, M. Hoppál ajunge la concluzia că „Ele sunt simboluri speciale care le dau (șamanilor, n.n. – L.J.) putere; toate, în toate ceremoniile șamanice simbolizează procesul de abandonare a realității ordinare cu scopul pătrunderii într-o altă stare a conștiinței, sau, pe scurt: pe șaman îl creează simbolurile" (p. 191). Ulla Johansen, *Transmiterea „poziției" șamanice în sudul Siberiei*, abordează subiectul sistemului de transmitere a funcției șamanice în interiorul mai multor grupuri etnice siberiene (în majoritatea cazurilor se practică o succesiune patriliniară). În articolul lui Roberte N. Hamayon, *Șamanism și pragmatism în Siberia*, este cercetat raportul dintre șamanism și putere. Scopul demersului este descrierea naturii puterii șamanice și încercarea de a-i trasa și justifica limitele; pornind de la ideea că „șamanismul reclamă pragmatismul ca principiu de acțiune" autorul încearcă „să demonstreze că acest pragmatism nu trebuie privit ca o deficiență ci, din contră, este condiția eficienței sale" (p. 200). Dashmine Dugarov, *Despre originea șamanismului alb*, pe baza unor similitudini lingvistice și de cult, emite ipoteza unor migrări de populații, petrecute în mileniul 3 î.C., dinspre Asia estică către Asia centrală și siberiană, unde triburile

https://biblioteca-digitala.ro

nou-venite le-au întâlnit pe cele ale unor proto-aerieni şi sciţi nomazi care au fost nevoite să se îndrepte spre nord, către Valea Minusinsk, unde, în secolul 12 î.C. au format cultura Karasuk. Apoi, o parte a acestor indo-europeni, deja puternic amestecaţi cu aborigeni, au migrat mai departe spre nord,în regiunea Transbaical şi către centrul şi nordul Siberiei unde au participat la etnogeneza unor popoare moderne siberiene. Întrebarea pe care o ridică Eugene Helimskij în articolul său este: *Influenţează limba spiritelor limba oamenilor?* (cu alte cuvinte dacă limbajul sacru îl influenţează pe cel profan). Analiza are loc la nivelele fonetic şi metric al versurilor mai multor texte; una dintre ipotezele propuse este aceea că, la bază, metrica *Kalevalei* provine din metrica incantaţiilor. Takako Yamada, *Posedarea de către spirit şi şamanism în cazul populaţiei Ladakhi din Tibetul vestic*, doreşte să demonstreze că viziunea pe care Ladakhi o au asupra stărilor „anormale" ale conştiinţei este strâns legată de sistemul de credinţe şi de imaginea asupra lumii; sunt analizate credinţa în spirite în relaţie cu imaginea asupra bolii, credinţa în posedarea spirituală în relaţie cu puterea supranaturală. În *Călătorii îndepărtate, experienţe îndepărtate: ceremonii funerare ale şamanilor din Nepal*, Gregory Gabriel Maskarinec descrie ceremonia de înmormântare a unui şaman, cu atenţie către gesturile actanţilor (discipoli ai şamanului) şi textele interpretate cu această ocazie. Pentru un şaman, ceremoniile de înmormântare nu marchează abandonarea profesiei, sau a lumii, ci momentul de început al adevăratei sale cariere. Aducând în discuţie populaţia Sibe din Xinjiang, Giovanni Stany prezintă manuscrisul *„Manualul secret" al unui şaman Sibe*, în care este notată (lucru foarte rar) formula magică prin care şamanul se apără de spiritele rele. Traducerea integrală a acestui text ar permite cercetarea religiei poporului Sibe care, datorită condiţiilor istorice, a rămas izolat şi necercetat. Urmărind cazul populaţiei manchu din nordul Chinei, Fu Yuguang - *Viziunea asupra lumii a şamanismului manchu*, încearcă să-i reconstituie mitologia (în special mitul cosmogonic), să stabilească condiţiile care au dus la apariţia şamanismului, locul acestuia în cadrul religiei etc.; se foloseşte de documente etnografice şi istorice provenite de la manchu şi de la alte minorităţi etnice din nord-estul Chinei. Cercetând aceeaşi populaţie, Guo Shuyun urmăreşte *Funcţiile sociale ale şamanului manchu*, concretizate în propagarea culturii, apărarea intereselor naţionale şi servitute faţă de clan. „Cultura unui clan a fost creată şi recreată de către toţi membrii săi, dar a fost sintetizată şi distilată prin cunoştinţele şi inteligenţa şamanului" (p. 249). O amplă lucrare, *Studii despre şamanismul euro-asiatic*, poartă semnătura cercetătorului Mihály Hoppál. Se trec în revistă cele mai importante studii despre şamanismul siberian apărute după moartea lui Vilnos Diószegi (1972), „figură proeminentă în cercetarea ungară a şamanismului". Trebuie spus că nu e vorba de o simplă consemnare a autorilor ci şi de o încercare de sistematizare a materialului; cărţile nu sunt aşadar ordonate pe criteriul cronologic ci pe considerente tematice şi zonale. Şamanismului siberian i se acordă un spaţiu mai larg, fiind probabil şi mai bine studiat, atât de către alţi cercetători cât şi de către Mihály Hoppál însuşi.

*Laura Jiga*

## CĂRŢI ŞI PUBLICAŢII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACŢIE

- *Aikakauskirja Journal* de la Société Finno-Ongrienne. Vol. 86, Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1995, 255 p.
- *Annals of the Naprstek Museum Praha*. Vol. 17, Praha, 1990, 118 p.
- *Anthropology Today*. Vol. 12, Nr. 1, London, 1995, 28 p.
- *Balgarsku Folklor*. Nr. 5, Sofia, 1995, 152 p.
- *Bayerische Blätter für Volkskunde*, Vol. 22, Nr. 3, 4, Würzburg, 1995, 129-192 p. + 193-256 p.

https://biblioteca-digitala.ro

• *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*. München: Institut für Volkskunde, 1995, 257 p.

• *Bollettino del Centre Interuniversitario di Ricerche sul „Viaggio in Italia"*. Nr. 23, fasc. I, 24, fasc. II, Torino, 1991, 1-207 + 213-376 p.

• *Bulletin of the National Museum of Ethnology*. Vol. 20, Nr. 1, Osaka, 1955, 260 p.

• *Etnografia Polska*. Vol. XXXIX, Nr. 1-2, Warszawa, 1995, 296 p.

• *F.F. Network for the Folklore Fellows*. Nr. 11, Turku, 1995, 11 p.

• Fitz, Otto/Huber, Peter: *Bergmännische Geduldflaschen*. Inhalt und Verbreitung bergmännischer Eingerichte aus dem Gebiet der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie und aus deutschen Bergbaurevieren. Wien, 1995, 72 p.

• *Folia Ethnographica*. Supplementum ad Acta Musei Moraviae, Scientiae sociales. Vol. 28, Brno, 1994, 92 p.

• *Glasnik Etnografskog Muzeia u Beogradu*. Vol. 57, Beograd, 1993, 342 p.

• Hempel, Gudrun: *Schmuck*. Filigrane Kunst aus Gold-und Silberfäden Katalog zur Ausstellung im Schoßmuseum Gobelsburg. Wien, 1995, 96 p.

• *Jahrbuch für Volksliedforschung*. Vol. 40. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995, 238 p.

• *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*. Nr. 39 (1994), Pécs, 1995, 197-217 p.

• *Korea Journal*. Vol. 35, Nr. 2, Seoul: Korean National Commission for UNESCO, 1995, 146 p.

• *Lares*. Rivista trimestriale di studi demoetnoantropologici. Nr. 3, Firenze: Leo S. Olschki, 1995, 283-432 p.

• *Literatura Ludowa*. Nr. 2, 3, 4/6, Wroclaw, 77 p. + 100 p. + 160 p.

• *Lud*. Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i Komitetu Nauk Etnologicznych. Tom LXXVII. Poznan/ Warszawa/ Wroclaw: Polskie Towarzystwe Ludoznawcze, 1994, 348 p.

• *Mousaion*. Vol. 13, Nr. 1/2. Pretoria, 1995, 294 p.

• *Narodna umjetnost*. Vol. 32, Nr. 1, Zagreb: Institutza Etnologiju i Folkloristiku, 1995, 237 p.

• *New Sound*. International Magazine for Music. Nr. 3, Belgrade, 1994, 168 p.

• *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*. Neue Serie Band XLIX. Vol. 98, Nr. 3, 4, Wien, 1995, 255-367 p. + 368-536 p.

• *Population and Development Review*. Vol. 21, Nr. 2, New York, 1995, 219-469 p.

• *Revue de Corée*. Vol. 27, Nr. 1, 2, Seoul: Commission Nationale Coréenne pour l'Unesco, 1995, 135 p. + 142 p.

• Schönberger, Klaus: *Arbeitersportbewegung in Dorf und Kleinstadt*. Zur Arbeiterbewegungskultur im Oberamt Marbach 1900-1933. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 1995, 421 p.

• *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* Vol. 91, Nr. 2, Basel, 1995, 129-244 p.

• Turci, Mario/Ricci, Manuela: *Museo degli Usie Costumi della Gente di Romagna*. Guida catalogo. Santarcangelo di Romagna, 1995, 95 p.

• *Zbornik Slovenského Národného Múzea*. Vol. LXXXIX. Etnografia 36, Martin: Vydalo Slovenské Národné Múzeum, 1995, 191 p.

• *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Vol. 45, Nr. 3, 4 Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1995, 335-494 p. + 495-652 p.

Rubrică realizată de
**Elena Berceanu**

**NOTĂ:** Cărţile şi publicaţiile periodice străine primite la redacţia noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române.

https://biblioteca-digitala.ro

## BREVIAR. BREVIAR. BREVIAR

### • ŞEDINŢA PUBLICĂ DE COMUNICĂRI A COMISIEI DE ETNOLOGIE ŞI FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Vineri, 24 mai 1996, a avut loc şedinţa publică de comunicări a Comisiei de Etnologie şi Folclor a Academiei Române, cu tema: *ACADEMIA ROMÂNĂ - 130 de ani de la înfiinţare*. Manifestarea a fost condusă de dl. prof. Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române, preşedintele Comisiei, şi s-a desfăşurat după următorul program:

• Prof. dr. Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române, preşedintele Comisiei de Etnologie şi Folclor a Academiei Române, *Cuvânt de deschidere*;

• Marin Aiftincă, *Cultura populară în contextul filosofiei culturii, la Tudor Vianu*;

• Iordan Datcu, *Editarea clasicilor etnologiei româneşti*;

• Sabina Ispas, *Valorificarea editorială a fondurilor inedite din arhivele academice de folclor* (C. Brăiloiu, Colinde);

• Ion T. Alexandru, *Colecţia academică de folclor „Din viaţa poporului românesc" şi însemnătatea ei pentru folcloristica naţională;*

• Nicolae Constantinescu, *Dimensiuni europene ale gândirii folcloristice în discursurile de recepţie rostite la Academia Română*;

• Alexandru Dobre, *Folclorul şi etnografia sub protecţia Academiei Române*;

### • STRADA GHEORGHE VRABIE

După cum aflăm din publicaţia „Păreri tutovene", de sâmbătă, 7 octombrie 1995, „săptămânal de opinie şi informaţie" ce apare la Bârlad, strada Trotuş din acest municipiu şi-a schimbat numele în strada *Profesor Doctor Gheorghe Vrabie*.

Dar iată cum sună informaţia din săptămânalul citat: „Prin Decizia nr. 35 a Delegaţiei permanente a Consiliului Judeţean Vaslui, denumirea străzii *TROTUŞ* se schimbă în *Profesor Doctor GHEORGHE VRABIE*.

*Gheorghe Vrabie* este unul dintre cei mai apreciaţi folclorişti români, al cărui nume este legat de municipiul Bârlad prin faptul că aici a urmat cursurile şcolii primare şi liceul. În primii ani ai tinereţii, a scris o monografie despre Bârlad şi este autorul a numeroase lucrări valoroase. Activitatea sa a fost distinsă cu premiul *Gottfried von Herder* decernat în anul 1987.

Ca fost elev, a donat Liceului „Gh. Roşca Codreanu" din Bârlad 720 de valoroase volume din biblioteca sa. Prin testament, acestea au intrat în fondul de carte al bibliotecii liceului. În Bârlad, Gheorghe Vrabie a revenit cu plăcere până la sfârşitul vieţii.

În semn de cinstire, bârlădenii au dat numele său străzii unde a copilărit".

https://biblioteca-digitala.ro

## • SALUT COLEGIAL ŞI URĂRI DE BINE

La data când ne pregătim să dăm la tipar revista primim la redacţie nr. 7 (50), iulie/1996, al publicaţiei *Buletin Informativ* ce apare sub egida Centrului Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare.

Cu prilejul apariţiei celui de al 50-lea număr al *Buletinului Informativ* (redactor coordonator: Oana Petrică) Colegiul de redacţie al *Revistei de Etnografie şi Folclor* a trimis confraţilor de la *Buletinul Informativ* un cuvânt de apreciere şi cele mai alese urări pentru activitatea viitoare. Am fost onoraţi că textul mesajului nostru a fost reprodus în numărul jubiliar al publicaţiei surori.

Ne facem o plăcută datorie de a semnala acest eveniment publicistic de multiplă semnificaţie şi de a transmite, şi pe această cale, colegilor de la *Buletinul Informativ*, tuturor celor ce lucrează în acest important aşezământ cultural-ştiinţific care este Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare sentimentele noastre de preţuire şi dragoste frăţească, urări de bine şi succes în dificila misiune pe care o avem. Dă, Doamne, bine!

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# ELENA SECOŞAN
## (1900-1996)

S-a stins din viaţă, în mohorâta zi de 10 ianuarie 1996, Elena Secoşan, personalitate marcantă a cercetării culturii populare româneşti.

A iubit viaţa cu patimă, cu setea de a cunoaşte, cu bucuria de a dărui, cu îndârjire şi seninătate până în clipa când limitele pământescului trup, dătător de suferinţă, nu i-au mai putut cuprinde sufletul de lumină, care s-a înălţat în chip de pasăre albă deasupra noastră.

Un arc peste timp, de aproape un secol, ne duce spre ziua de 21 iulie 1900 când, pe Valea Şomeşului, în casa preotului vicar al Rodnei, Alexandru Haliţa, profesor la Liceul „George Coşbuc" din Năsăud, se năştea micuţa Elena. Ambianţa intelectuală a familiei, dar mai ales contactul direct cu satul tradiţional şi cu valorile sale autentice, în casa bunicii pateme din Sângeorzul Românesc (azi Sângeorz-Băi), unde a descoperit comorile de frumuseţe din lada de zestre, a fost hotărâtor pentru alegerea drumului său în viaţă. Urmând cursurile Liceului german din Năsăud, adolescenta Elena şi-a însuşit o temeinică cultură generală universală.

Şi-a serbat majoratul în 1918, anul în care, la Alba Iulia, alături de tatăl său, a văzut împlinindu-se visul de unitate al întregului popor român. Atunci i s-a deschis orizontul şi dorinţa de a cunoaşte tot ce era românesc.

S-a înscris la Facultatea de Istorie din Cluj, fiind, timp de un an, studenta marelui savant Vasile Pârvan, dar abia când Profesorul Romulus Vuia a înfiinţat Catedra de Etnografie, din cadrul Facultăţii de Geografie, studenta Elena Haliţa a avut revelaţia menirii sale.

Căsătorindu-se, în anul 1921, a trebuit să-şi urmeze soţul la Timişoara, continuându-şi studiile prin corespondenţă.

Sub îndrumarea competentă a Profesorului Romulus Vuia a desluşit înţelesurile şi rosturile fenomenelor etnografice, învăţând metoda de cercetare şi interpretare a datelor pe care le culegea, în timpul lungilor deplasări prin satele bănăţene, împreună cu maestrul său.

Timp de 18 ani a desfăşurat apoi o asiduă muncă de cercetare a artei populare, vii încă la acea vreme, în cadrul Institutului Social Banat-Crişana, filială a Institutului Social Român din Bucureşti, condus de Dimitrie Gusti.

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 467-469, Bucureşti, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

Contactul cu personalităţi marcante ale perioadei interbelice, în special geografi, ca George Vâlsan, Vintilă Mihăilescu, Simion Mehedinţi, Ion Conea, i-a lărgit orizontul spaţial pentru cunoaşterea elementelor caracteristice diverselor zone etnografice ale ţării, iar poetul-filosof Lucian Blaga i-a dat cheia deschiderii spre adâncimile sufletului ţăranului român.

În 1947, Doamna Elena Secoşan îşi începea activitatea de muzeograf în Bucureşti, la Muzeul de Artă Populară, condus în acea vreme de către Profesorul George Oprescu.

Dacă până atunci îşi concentrase activitatea ştiinţifică asupra unei singure regiuni, Banatul, noua sa muncă i-a extins sfera preocupărilor asupra întregului spaţiu românesc. Timp de zece ani a străbătut ţara, cu piciorul, din satele Maramureşului şi până în cele ale Dobrogei, din Botoşani şi până în Mehedinţi, cunoscând ca nimeni altcineva, în cele mai mici detalii, toate aspectele civilizaţiei tradiţionale, de la arhitectură până la ceramică şi ţesături de casă, aplecându-se cu predilecţie asupra costumului popular pe care-l considera a fi cel mai dificil şi mai complex domeniu al etnografiei.

Dăruită de Dumnezeu cu o memorie extraordinară, cu o agerime a minţii şi un interes vibrant care îi permitea să pătrundă adânc în miezul lucrurilor, dar şi cu acel har al apropierii ce-i dădea posibilitatea să comunice de la om la om, de la minte la minte, de la suflet la suflet, descoperea, în mici şi neînsemnate detalii, esenţa lucrurilor.

Mai mult chiar decât ţinutul natal, Elena Secoşan a îndrăgit Ţara Haţegului şi Pădurenii Hunedoarei, zone arhaice, conservatoare a unor străvechi fenomene etnografice care au rămas nealterate până în zilele noastre.

Muncea intens, supunându-se unor mari eforturi fizice, dar pasiunea pentru profesiunea aleasă şi bucuria descoperirii, înţelegerii şi valorificării comorilor artei populare i-au dăruit enorme satisfacţii.

Învăţase şi stăpânea tehnicile tradiţionale, de la ţesutul în 32 de iţe şi până la străvechea tehnică egipteană a urzitului pe o creangă de arbore, utilizată şi azi de pădurence pentru a-şi face „brâul în bâte". Cunoştea la perfecţie toate punctele de cusătură, convinsă fiind că nu poţi înţelege şi, mai ales, explica bine un motiv ornamental decât atunci când reuşeşti să-l faci singur.

Pensionată la vârsta de 57 de ani, a fost invitată la Institutul Român de Relaţii Culturale cu Străinătatea pentru a înfiinţa un Sector de Etnografie, care să cuprindă, mai ales, domeniul artei populare, ca mijloc de propagandă culturală. Alţi ani de muncă asiduă în care a organizat peste 200 de expoziţii de artă populară, itinerate în aproape toate ţările lumii şi 230 de colecţii de artă populară românească donate unor mari muzee de pe cele cinci continente.

Timp de 16 ani, Doamna Elena Secoşan a străbătut lumea şi lumea a văzut, prin intermediul său, România, arta populară dovedindu-se a fi un strălucit ambasador al culturii noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

A cunoscut şi a cercetat activitatea şi patrimoniul unor prestigioase instituţii muzeale şi a ţinut numeroase conferinţe, tălmăcind străinilor frumuseţea şi rosturile artei populare româneşti, talentul înnăscut al acestui popor care a creat una dintre cele mai autentice şi originale culturi europene.

La 73 de ani şi-a încheiat activitatea oficială din cadrul Institutului Român pentru Relaţii Culturale cu Străinătatea, fiind distinsă cu binemeritate onoruri.

Dar nemărginita tinereţe a fiinţei Elenei Secoşan, nealterată de trecerea deceniilor nici în gândire, nici în gest, ţinută sau vorbă, i-a permis să-şi continue munca de cercetare până la venerabila vârstă de 95 de ani. Preţuindu-i-se activitatea ştiinţifică de o viaţă, Doamnei Elena Secoşan i s-a decernat, în ziua de 2 martie 1995, la Palatul Elisabeta, premiul Fundaţiei Culturale Ethnos pentru întreaga muncă de cercetare şi valorificare a patrimoniului etnografic românesc.

În ultimii 30 de ani a colaborat cu Casa Centrală a Creaţiei Populare, condusă multă vreme de către Profesorul Nicolae Nistor.

Deşi a lăsat lucrări fundamentale în domeniul culturii populare, dintre care amintim doar monumentala sinteză asupra *Portului popular de sărbătoare din România*, la care a lucrat mai bine de un deceniu, îşi exprima, în ultimul timp, regretul că a publicat puţin faţă de cât acumulase în cei 72 de ani de muncă neîntreruptă.

Se simţea, la 95 de ani, tânără şi plină de energie, făcând proiecte de viitor. Se interesa de tot ce ţinea de domeniul culturii populare, lecturând cărţile nou apărute şi emiţând judecăţi de valoare asupra lucrărilor de etnografie şi a oamenilor care le-au scris. Îi sfătuia sau îi mustra fără să-i descurajeze pe tinerii etnografi care băteau la poarta afirmării profesionale.

Proverbiala exigenţă a Elenei Secoşan era, de multe ori, etichetată drept „tradiţionalism", dar ce altceva decât tradiţia menţine acea tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte a culturii populare româneşti.

De nenumărate ori şi-a exprimat nedumerirea şi regretul că ţara, cu cea mai bogată şi originală artă populară din Europa, nu are o Facultate de Etnologie, care să formeze specialişti în acest domeniu. Doamna Elena Secoşan ar fi putut fi o Profesoară desăvârşită, dar a plecat dintre noi fără a i se da posibilitatea de a transmite, tinerei generaţii, imensul volum de cunoştinţe acumulate în şapte decenii de bucurie a muncii, din care s-au împărtăşit doar studenţii unor prestigioase universităţi europene şi americane.

Există o frumoasă credinţă a mitologiei româneşti despre „pasărea suflet" care mai zăboveşte o vreme printre noi înainte de a se ridica în slava cerului. Pasărea albă a sufletului Elenei Secoşan este încă aici, printre noi.

*MARIA BÂTCĂ*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

**A apărut:**

ACADEMIA ROMÂNĂ

*MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR*
Tomul VII (1993)

Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, 192 pagini

*În sumar:*


- Elena Secoşan, Maria Bâtcă, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini şi evoluţie*
- Ilie Moise, *Sibiul – centru cultural-ştiinţific racordat la cercetarea academică românească*
- Constantin Costea, *Repere istorice în evoluţia jocurilor fecioreşti*
- Titus Moisescu, *Muzicieni români – pagini epistolare*
- Petre Florea, *Domnul de Rouă* (studiu monografic)
- Alexandru Dobre, *Documente etnofolclorice româneşti*
- Alexandru Dobre, *Consideraţii etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric:* ***Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba Iulia – 1 noiembrie 1599***
- Alexandru Dobre, *Adnotări pe marginea unei comunicări academice:* ***V. A. Urechia, Inscripţiuni după manuscrise. Comunicări şi note***


Tiparul la DUPLEX GRAFIC

Apărut în 1997

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR, singura publicaţie periodică cu acest profil din ţară, editată sub egida Academiei Române, reuneşte în coloanele sale cele mai prestigioase condeie din domeniul cercetării culturii populare: specialişti din institutele de profil, învăţământul superior şi liceal, societăţi şi asociaţii ştiinţifice naţionale şi regionale, alţi pasionaţi ai studierii creaţiei materiale şi spirituale a poporului nostru, din ţară şi de peste hotare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *publică studii şi materiale, restituiri şi articole inedite, puncte de vedere, note şi discuţii, precizări bibliografice, recenzii, revista revistelor, lista cărţilor şi publicaţiilor străine primite la redacţie*. De asemenea, o serie de rubrici de interes şi mare atracţie: *Enciclopedia culturii tradiţionale româneşti, Profil contemporan, Muzee etnografice şi de artă populară din România, Dicţionarul folcloriştilor şi etnografilor, Dicţionarul academicienilor, Români de pretutindeni*. La *Breviar* cititorul este informat asupra principalelor manifestări ştiinţifice, a altor activităţi curente în domeniu.

Străduindu-se să ofere rezultatul ultim al evoluţiei cercetărilor de specialitate din ţara noastră, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR, spre a-şi asigura rolul de avangardă ştiinţifică, a fost întotdeauna înţeleasă ca un organ liber şi spontan, neţinând de nici o predilecţie sau restricţie tematică anume, singurul criteriu consecvent urmărit fiind exprimarea adevărului şi a noului cu o demonstraţie cât mai strânsă.

Prin noutatea informaţiei şi calitatea superioară a fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicaţii de specialitate, rivalizând cu succes cu publicaţiile de recunoscută tradiţie pe plan internaţional.

Urmărind claritatea ideilor şi a demonstraţiei, ca şi acurateţea ştiinţifică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR se adresează deopotrivă specialiştilor, români şi străini, tuturor celor interesaţi de studierea şi cunoaşterea fenomenului folcloric şi etnografic romţnesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii şi artei noastre populare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *nu se difuzează decât pe bază de abonamente*. Pentru a vă completa colecţia dv. şi a vă menţine permanent la curent cu ceea ce se întâmplă în cercetarea culturii populare româneşti şi internaţionale, **nu uitaţi să vă reînnoiţi abonamentele!**

**ISSN: 12205370**

**R.E.F., tom 41, nr. 5–6, p. 319–470, Bucureşti, 1996**

**Lei: 2 000**

https://biblioteca-digitala.ro